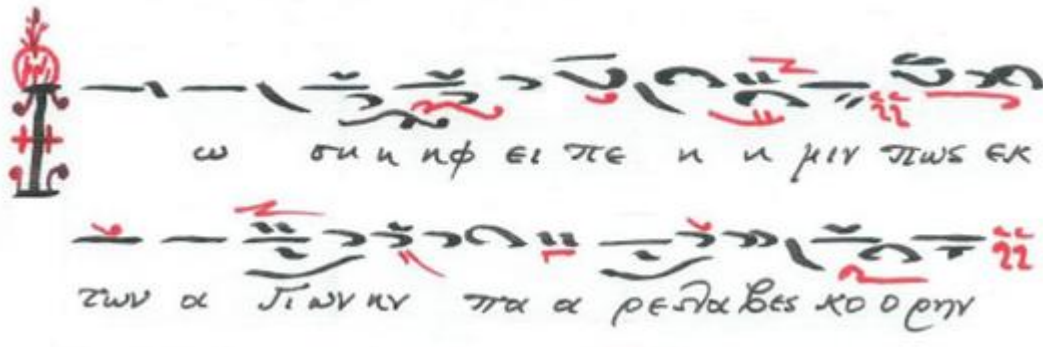


**Το δοξαστικό της Γ΄ Ώρας των Χριστουγέννων
«Ἰωσήφ εἶπέ ἡμῖν», Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, ἦχος γ΄.
Ἑρμηνεία και εκτέλεση**

**The doxastikon (Glory be to the Father) of the 3rd Hour of the
Nativity «Ἰωσήφ εἶπέ ἡμῖν» (O! Josef tell us), composed by Iakobos
Protopsaltis in 3rd mode. Interpretation and performance**



**Πτυχιακή εργασία του Ιωάννη Πουλιανίτη (ΑΜ: 18100)
Υποβληθείσα στο τμήμα Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης**

Επιβλέπων : Νεκτάριος Πάρης, Δρ.Θ., D.M., Καθηγητής
Συνεργαζόμενο μέλος : Γεώργιος Πατρώνας, Δρ. Μ., Μέλος ΕΕΠ

*Στους σεβαστούς μου γονείς
Κωνσταντίνο και Χρυσούλα,
στην σύζυγό μου Μαρία
και στην κόρη μου Χρύσα*

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ	4
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄. Ιστορία και θεολογία του δοξαστικού	
1. Η εορτή των Χριστουγέννων και η Ακολουθία των Ωρών.....	5
2. Το δοξαστικό «Ιωσήφ ειπέ ημίν», ήχος γ΄.....	10
3. Ο ποιητής του δοξαστικού.....	10
4. Θεολογία του δοξαστικού.....	11
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄. Καταγραφή του δοξαστικού	
1. Ο Ιάκωβος Πρωτοψάλτης.....	14
2. Το δοξαστάριο του Ιακώβου Πρωτοψάλτου.....	15
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ΄. Ανάλυση του δοξαστικού	
1. Μέθοδος αναλύσεως.....	17
2. Ο τρίτος ήχος κατά τον Χρύσανθο τον εκ Μαδύτων.....	18
3. Τροπική και Συντακτική ανάλυση.....	20
Πίνακας δομικής και μετρικής ανάλυσης.....	37
Γενικές τεχνικές παρατηρήσεις.....	38
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	39
CONCLUSIONS	40
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	
Χειρόγραφα.....	41
Έντυπη έκδοση.....	43
ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ	53

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η τροπική ανάλυση, ερμηνεία και εκτέλεση του δοξαστικού «Ίωσήφ ειπέ ημίν», που ψάλλεται μετά την ακολουθία του όρθρου την παραμονή της εορτής των Χριστουγέννων. Μελοποιός του τροπαρίου, του οποίου η σύνθεση ανάγεται στα τέλη του 18^{ου} αι. (περ. 1795), είναι ο Ιάκωβος Πρωτοψάλτης, ενώ η ποίηση ανήκει στον Άγιο Σωφρόνιο Ιεροσολύμων.

Στο πρώτο μέρος της εργασίας γίνεται ιστορική αναφορά στην εορτή των Χριστουγέννων και στις ακολουθίες των Ωρών, η οποία περιέχει στοιχεία εξέλιξης, τελικής διαμόρφωσης και εφαρμογής στο λειτουργικό πλαίσιο της λατρείας. Ακολουθούν στοιχεία καταγραφής του δοξαστικού και γενικότερες πληροφορίες περί του ονόματος, του ποιητικού περιεχομένου και του ρεπερτορίου των δοξαστικών. Η πρώτη ενότητα ολοκληρώνεται με την θεολογική ερμηνεία του ποιητικού κειμένου. Το δεύτερο μέρος περιλαμβάνει βιοεργογραφικά στοιχεία του Ιακώβου Πρωτοψάλτου αλλά και στοιχεία του ίδιου του έργου του, καταδεικνύοντας την προσφορά του στην διατήρηση της παράδοσης και την σημαντικότητά του όσον αφορά την μελοποίηση σε μια εποχή που χαρακτηρίζονταν από έντονες νεωτερικές τάσεις. Το τρίτο μέρος άρχεται παρουσιάζοντας τον τρόπο ανάλυσης του δοξαστικού (θεώρηση του ποιητικού κειμένου, τροπική και συντακτική ανάλυση, σύστημα μεταγραμματισμού και ενδεικτική αποτύπωση της νεοβυζαντινής σημειογραφίας στο πεντάγραμμο). Στη συνέχεια παρατίθενται θεωρητικά στοιχεία της κλίμακας του τρίτου ήχου και ακολουθεί αναλυτική παρουσίαση της τροπικότητας του δοξαστικού, συνοδευόμενη από πίνακα δομικής και μετρικής ανάλυσης αλλά και γενικότερες παρατηρήσεις τεχνικής φύσεως.

Θερμές ευχαριστίες απευθύνω στον επιβλέποντα καθηγητή π. Νεκτάριο Πάρη, στον συνεπιβλέποντα Γεώργιο Πατρώνα, Δρ. Μ., Μέλος ΕΕΠ, για την πολύτιμη, αμέριστη και αδιάκοπη επιστημονική βοήθεια που μου προσέφεραν, καθώς και στην οικογένειά μου για την υπομονή που επέδειξε καθ'όλη τη διάρκεια εκπόνησης της παρούσας εργασίας.

Ιωάννης Πουλιανίτης
6 Ιουνίου 2021
Κυριακή του Τυφλού
Μνήμη Ιλαρίωνος Ηγουμένου Δαλμάτων

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄

Ιστορία και θεολογία του δοξαστικού

1. Η εορτή των Χριστουγέννων και η Ακολουθία των Ωρών

Τα Χριστούγεννα, μαζί με τα Θεοφάνεια, την Περιτομή και την Μεταμόρφωση του Σωτήρος, ανήκουν στις ακίνητες δεσποτικές εορτές. Η παλαιότερη ακίνητη δεσποτική γιορτή είναι τα Θεοφάνεια, τα οποία γιορτάζονταν από τον β΄ αι. στις 6 Ιανουαρίου. Την ημέρα αυτή επικράτησε να γιορτάζεται η Βάπτιση και η Γέννηση του Κυρίου. Ξεχωριστή γιορτή για την γέννηση του Κυρίου ορίστηκε από τα μέσα του 4^{ου} αι. η 25^η του Δεκεμβρίου. Η γιορτή ξεκίνησε από τη Δύση και γρήγορα διαδόθηκε στην Ανατολή επικρατώντας στη συνέχεια παντού. Οι μόνοι που εορτάζουν έως σήμερα μαζί τη γέννηση και τη βάπτιση του Κυρίου στις 6 Ιανουαρίου είναι οι Αρμένιοι¹.

Ο διαχωρισμός των δύο εορτών, γεννήσεως και βαπτίσεως του Κυρίου, οφείλεται σε δύο λόγους: ο πρώτος λόγος είναι ότι μετά την αποκλιμάκωση των ακραίων τάσεων διώξης και μαρτυριών των χριστιανών, η ανθρώπινη ζωή και η ημέρα της γέννησης αντιμετώπισηκε με περισσότερο σεβασμό οπότε καθιερώθηκε ο εορτασμός των Χριστουγέννων, και ο δεύτερος σχετίζεται με την ανάγκη της χριστιανικής εκκλησίας να θεσπίσει μια γιορτή παράλληλα με τις ειδωλολατρικές γιορτές που γιορτάζονταν μεταξύ 17^{ης} και 23^{ης} Δεκεμβρίου και κορυφώνονταν την 25^η στη Ρώμη (π.χ. τα *Saturnalia* που ήταν αφιερωμένα στο θεό Saturna). Η ημέρα αυτή ήταν αφιερωμένη στον θεό Μίθρα, τον «αήτητο ήλιο», τον οποίο γιόρταζαν ως αυτοκρατορικό θεό. Η ημέρα εορτασμού του Ηλίου συνδέονταν με τη φυσική επιστήμη, καθώς θεωρούσαν πως μετά τις 22 Δεκεμβρίου που σημειώνεται ίση διάρκεια ημέρας-νύχτας (χειμερινό ηλιοστάσιο), η ημέρα άρχιζε να μεγαλώνει και ο Ήλιος ξαναγεννιόταν με την νικηφόρα πορεία του έναντι της νυκτός².

Τό φυσικό αυτό φαινόμενο θεωρήθηκε από τούς χριστιανούς ως κατάλληλο σύμβολο της εμφάνισης του Ηλίου της Δικαιοσύνης, του Χριστού, που διέλυσε τη μακρά νύχτα της αμαρτίας. Ο Μέγας Κωνσταντίνος, με την καθιέρωση του χριστι-

¹ Παπαγιάννης, *Λειτουργική - Τελετουργική*. σ. 62

² 'Η ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ : Επιτροπές της Ιεράς Συνόδου - Ειδική Συνοδική Επιτροπή Λειτουργικής Αναγεννήσεως'.

ανισμού, απέδιδε τιμές στον δημιουργό του σύμπαντος Θεό Λόγο, τον Χριστό, τον «ήλιο της δικαιοσύνης», και οι χριστιανοί άρχισαν να εορτάζουν τη Γέννηση του Κυρίου ο οποίος ονομαζόταν και «φως» κατά τους προφήτες και ευαγγελιστές³.

Κατά τον άγιο Ιωάννη τον Χρυσόστομο, τα Χριστούγεννα αποτελούν την «μητρόπολη» όλων των εορτών. Η σημαντικότητα της γιορτής αυτής, που συνειδητοποιήθηκε με το πέρασμα των χρόνων, συνέβαλε στην καθιέρωση της νηστείας ως προετοιμασία των πιστών για την υποδοχή της Δεσποτικής εορτής⁴. Η νηστεία, που προηγείται της εορτής των Χριστουγέννων, αρχικώς είχε διάρκεια μιας εβδομάδας, αργότερα όμως έγινε σαρανταήμερη όπως αυτή της Μ. Τεσσαρακοστής. Στη νηστεία αυτή επιτρέπεται η κατάλυση ψαριού ως την 17^η Δεκεμβρίου. Τα προεόρτια, αρχίζουν στις 20 Δεκεμβρίου και η απόδοση γίνεται στις 31 του ίδιου μηνός. Την παραμονή της εορτής τελείται η ακολουθία των Μεγάλων Ωρών που διαμορφώθηκε με βάση το πρότυπο των Ωρών της Μ. Παρασκευής. Στη συνέχεια τελείται ο Εσπερινός μαζί με τη Λειτουργία του Μ. Βασιλείου όπως συμβαίνει και το Μ. Σάββατο. Στη Θεία Λειτουργία, αντί του Τρισαγίου ψάλλεται το « Όσοι εις Χριστόν έβαπτίσθητε...» που θυμίζει το βάπτισμα των κατηχούμενων⁵.

Επίσης, πριν από τα Χριστούγεννα υπάρχουν δύο προεόρτιες Κυριακές: η Κυριακή των Προπατόρων (11-17 Δεκεμβρίου), αφιερωμένη στη μνήμη των προγόνων του Κυρίου, και η Κυριακή πριν τη γέννηση του Χριστού, αφιερωμένη στη μνήμη των δικαίων της Παλαιάς Διαθήκης. Στην τιμή της Θεοτόκου είναι αφιερωμένη η 26^η Δεκεμβρίου (Σύναξις της Θεοτόκου) και η 29^η στη μνήμη των νηπίων που θανατώθηκαν από τον Ηρώδη. Στη μνήμη του Ιωσήφ, του προφήτη Δαβίδ και του Ιακώβου του Αδελφόθεου είναι αφιερωμένη η Κυριακή μετά την γέννηση του Χριστού⁶.

Το ύψιστο γεγονός για τη σωτηρία των ανθρώπων, όπως μας βεβαιώνουν η Καινή Διαθήκη και οι Πατέρες της εκκλησίας, είναι ο εορτασμός της γέννησης του Κυρίου. Οι Απόστολοι όμως για αρκετό καιρό, χωρίς να μπορεί να υπογραμιστεί με ακρίβεια, δεν γιόρταζαν την γέννηση του Κυρίου, καθώς ο Χριστός τους ζήτησε να τηρούν την ανάμνηση του θανάτου του, χωρίς να δώσει κάποια εντολή για την γέννησή του. Άλλωστε κατά τους δύο πρώτους αιώνες κανείς δεν γνώριζε την ακριβή ημερομηνία της γέννησής του. Επίσης, λόγω των διωγμών των χριστιανών και του

³ Οπ. π.

⁴ Πάρης, *Φάκελος Μαθήματος Λειτουργική II*. σ. 138

⁵ Παπαγιάννης, *Λειτουργική - Τελετουργική*. σσ. 62-63

⁶ Οπ. π., σ. 63

μαρτυρικού τους θανάτου, σημαντική θεωρείτο η ημέρα θανάτωσης ως ημέρα γεννήσεως στην επουράνια ζωή, ενώ η επί γης γέννηση ήταν ασήμαντη. Προτεραιότητα των πρώτων χριστιανών ήταν να φωτίσουν την θεική υπόσταση του Χριστού και έτσι υποβίβαζαν τη σημασία της σαρκικής γέννησης. Με τον τρόπο αυτό απέφευγαν να παρευρίσκονται και στις γενέθλιες γιορτές των ρωμαίων αυτοκρατόρων. Η κατάσταση άλλαξε τον 7^ο αι. καθώς οι περισσότεροι θεωρούσαν τους εαυτούς τους νομοταγείς πολίτες και ο εορτασμός των γενεθλίων αποτελούσε μέρος του πολιτισμού τους⁷.

Οι ακολουθίες των ωρών έχουν την αρχή τους στην Ιουδαϊκή θρησκευτική παράδοση κατά την οποία οι Ιουδαίοι προσεύχονταν στον θεό τρεις φορές την ημέρα συντονιζόμενοι στην λατρεία στον ναό των Ιεροσολύμων⁸. Η αφιέρωση των συγκεκριμένων ωρών, ανάλογα με το πλαίσιο στο οποίο τελείται (ναός, συναγωγή, κατ' οίκον προσευχή), παρουσιάζει μια ποικιλία όσον αφορά την συχνότητα και την επιλογή των ωρών της ημέρας (πρωί, εσπέρας, τρίτη, έκτη, ένατη ώρα). Η μέχρι τώρα βιβλιογραφία θεωρούσε ότι η προσευχή το πρωί και το εσπέρας είχε δημόσιο χαρακτήρα, γινόταν δηλαδή συγκέντρωση των πιστών στην εκκλησία, ως συνέχεια της Ιουδαϊκής πρακτικής της συναγωγής, ενώ η προσευχή την τρίτη, έκτη και ένατη ώρα ήταν ιδιωτικού χαρακτήρα. Τα πράγματα είναι διαφορετικά στην σύγχρονη λειτουργική έρευνα καθώς έχει δείξει ότι: α) οι πρακτικές ποικίλουν και στους Ιουδαίους, β) οι εβραίοι και οι χριστιανοί προσεύχονται σε ορισμένες ώρες της ημέρας, γ) σε άλλα μέρη ακολουθούν τη φυσική διαίρεση της ημέρας (πρωί–μεσημέρι–εσπέρας) και σε άλλα τη Ρωμαϊκή (τρίτη–έκτη–ένατη) και δ) στις δύο αυτές διαφορετικές διαιρέσεις οφείλεται η διάταξη ακολουθιών του νυχθημέρου που βλέπουμε τον 8^ο και 9^ο αιώνα στην ασματική και μοναστηριακή παράδοση⁹.

Οι μεγάλες ώρες των Χριστουγέννων συναντώνται για πρώτη φορά στο Τυπικό της Μονής της Ευεργέτιδος (κωδ. Εθνικής Βιβλιοθήκης 788 του 18^{ου} αιώνας), πιο κοντά όμως στην σημερινή τους μορφή βρίσκεται το Τυπικό της Μονής του Σωτήρος Μεσσήνης τους έτους 1131. Η σύνθεση των ωρών αυτών πραγματοποιή-

⁷ 'Η ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ : Επιτροπές της Ιεράς Συνόδου - Ειδική Συνοδική Επιτροπή Λειτουργικής Αναγεννήσεως'.

⁸ Φουντούλης, *Τελετουργικά θέματα*. σ. 175

⁹ Αλεξόπουλος, '«Οι ακολουθίες των Ωρών και των Μεγάλων Ωρών»'. Στα πρακτικά 1^{ης} πανελληνίου λειτουργικού συμποσίου στελεχών Ιερών Μητροπόλεων. Οι ακολουθίες του νυχθημέρου'. σσ. 166-167.

ήθηκε κατά μίμηση των ωρών της Μ. Παρασκευής και τελούνται την παραμονή των εορτών που είναι ημέρα νηστείας¹⁰.

Η διαμόρφωση των Ωρών είναι έργο των μοναχών που είχαν ως σκοπό την αδιάκοπη επικοινωνία με τον Θεό. Οι ακολουθίες που τελούνται κατά την α', γ', στ' και θ' ώρα της ημέρας, περιγράφονται στο λειτουργικό βιβλίο Ωρολόγιο. Η δημιουργία αλλά και εξέλιξη των ωρών συνδέθηκε με σωτηριολογικά γεγονότα τα οποία διαδραματίστηκαν τις ίδιες χρονικές στιγμές και τα θέματα αυτά σκιαγράφησαν το περιεχόμενο των ακολουθιών αυτών. Ακολουθίες Ωρών δημιουργήθηκαν και για τις μεγάλες ημέρες του έτους όπως είναι η παραμονή των Χριστουγέννων, η παραμονή των Θεοφανείων, η Μ. Πέμπτη, η Μ. Παρασκευή, το Μ. Σάββατο και η παραμονή της Πεντηκοστής¹¹.

Οι Ώρες είναι σύντομες ακολουθίες που αντιστοιχούν στις ώρες α', γ', στ' και θ' της ημέρας σύμφωνα με τον Ιουδαϊκό υπολογισμό, δηλ. 7 π.μ., 9 π.μ., 12 και 3 μ.μ. Όσον αφορά την παραπάνω αντιστοιχία των ωρών, αυτές συντάχθηκαν σε μια εποχή όπου ίσχυε ο παλιός τρόπος αρίθμησης τους, σύμφωνα με τον οποίο δεν υπήρχε το εικοσιτετράωρο αλλά οι ώρες της ημέρας και της νύχτας. Οι ώρες της ημέρας άρχιζαν με την ανατολή του ηλίου περίπου στις επτά το πρωί, η οποία ήταν και η πρώτη ώρα, ενώ η πρώτη ώρα της νύχτας άρχιζε με βάση τη δύση του ηλίου¹².

Η Α' Ώρα είναι αφιερωμένη στην έλευση του αισθητού φωτός, που είναι ο τύπος του νοητού φωτός του Χριστού, και στην αίτηση της θείας ευλογίας για τα έργα της ημέρας. Την Γ' Ώρα γίνεται ανάμνηση της καθόδου του Αγίου Πνεύματος, την ΣΤ' ανάμνηση της σταυρώσεως του Κυρίου και την Θ' ανάμνηση του θανάτου του. Οι ώρες είναι οι συντομότερες και οι πιο απλές ακολουθίες και ακολουθούν το παρακάτω διάγραμμα:

1. Εναρκτήριο Τρισάγιο (μόνο η Γ' και η Θ' Ώρα)
2. Δεύτε προσκυνήσωμεν. Τρεις σταθμοί για κάθε ώρα.
3. Τροπάριο της Ώρας κατά τη Μ.Τεσσαρακοστή ή το απολυτίκιο της ημέρας τον άλλον καιρό.
4. Θεοτοκίο σταθερό για κάθε Ώρα.
5. Προκείμενο (ψαλμικός στίχος) σταθερό για κάθε Ώρα.
6. Τρισάγιον.

¹⁰ Φουντούλης, *Απαντήσεις εις λειτουργικές απορίες: Ε' 501-600*. σσ. 228-229

¹¹ Μπαλαγεώργος, *Η ψαλτική παράδοση των ακολουθιών του Βυζαντινού κοσμικού τυπικού*. σσ. 93-94

¹² Φουντούλης, *Λογική λατρεία*. σ. 279

7. Τρία τροπάρια σταθερά για κάθε Ώρα τη Μ.Τεσσαρακοστή ή κοντάκιο της ημέρας τον άλλο καιρό.
8. Κύριε ελέησον, 40 φορές. «Ὁ ἐν παντὶ καιρῷ καὶ πάσῃ ὥρᾳ...». Ευλογία με το «Ὁ Θεὸς οἰκτειρήσαι ἡμᾶς...».
9. Ευχή της ώρας.
10. Απόλυσις.

Η Α΄ Ώρα επισυνάπτεται στον Ὁρθρο και γι'αυτό δεν έχει εναρκτήριο Τρισάγιο, η ΣΤ΄ επίσης επισυνάπτεται στην Γ΄ και μετά από αυτήν τελείται η Θ. Λειτουργία. Η Θ΄ Ώρα τελείται πριν τον Εσπερινό. Η μόνη Ώρα που διαβάζεται καθ'όλη τη διάρκεια του χρόνου απ' τους περισσότερους ιερείς είναι η Θ΄. Στις ενορίες οι ώρες διαβάζονται μόνο τη Μ. Τεσσαρακοστή μετά τον ὄρθρο χωρίς εναρκτήριο Τρισάγιο και απόλυση.

Τις παραμονές των Χριστουγέννων, των Θεοφανείων και την Μ. Παρασκευή τελούνται οι Μεγάλες ή Βασιλικές Ώρες¹³. Σε αυτές, αντικαθίστανται οι συνηθισμένοι ψαλμοί με άλλους κατάλληλους για κάθε γιορτή, και ανάμεσα στο Θεοτοκίο και το Προκείμενο της κάθε Ώρας παρεμβάλλονται ιδιόμελα, Προφητεία, Απόστολος και Ευαγγέλιο¹⁴.

Κατά την Γ΄ Ώρα, στην οποία εντάσσεται και το μέλος που αναλύεται στην παρούσα ερασία, κατήλθε το άγιον Πνεύμα στους αποστόλους την ημέρα της Πεντηκοστής, σύμφωνα με την μαρτυρία των Πράξεών τους. Ένας από τους τρεις ψαλμούς της ακολουθίας είναι και ο 50ός, που περιέχει αιτήσεις για την αποστολή του Πνεύματος του Θεού και τον εγκαινιασμό Του στις καρδιές μας: «*Καρδίαν καθαρὰν κτίσον ἐν ἐμοί, ὁ Θεός, καὶ πνεῦμα εὐθὲς ἐγκαίνισον ἐν τοῖς ἐγκάτοις μου... καὶ τὸ πνεῦμά σου τὸ ἅγιον μὴ ἀντανέλης ἀπ' ἐμοῦ*». Από αυτόν εμπνέεται και το τροπάριο της Γ΄ Ώρας, που ψάλλεται σε ἦχο πλ. β΄ με τους καιρίους στίχους του ίδιου ψαλμού. Η ζωή των πιστών είναι ζωή σε Πνεύμα άγιο και αυτό κατευθύνει τις σκέψεις και τις ενεργειές τους. Αυτό χαρίζει την ειρήνη στις καρδιές των πιστών και προσανατολίζει τις επιθυμίες και τα αιτήματα των ανθρώπων προς το θέλημα του Θεού¹⁵.

¹³ Ονομάζονται «Βασιλικές» είτε γιατί αναφέρονται στον Βασιλέα Χριστό, είτε γιατί ως ὄρος δυναμώνει το «Μεγάλες», είτε γιατί περίστατο και ο Βασιλιάς κατά την τελεσή τους (βλ. Φουντούλης, *Τελετουργικά θέματα.*, σ. 187)

¹⁴ Παπαγιάννης, *Λειτουργική - Τελετουργική.* σσ. 106-107

¹⁵ Φουντούλης, *Λογική λατρεία.* σσ. 282-283

2. Το δοξαστικό «Ιωσήφ ειπέ ημίν», ήχος γ΄

Το δοξαστικό «Ιωσήφ ειπέ ημίν» είναι απαγγελία του Ιακώβου Πρωτοψάλτου, καταγραφή του μαθητή του Γεωργίου Κρητός και εξήγηση στη Νέα Μέθοδο του Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος¹⁶. Γραφέας του χειρογράφου είναι ο Ιερομόναχος Ιωαννίκιος Χίος ο Βατοπαιδινός (β΄μισό 18^{οο} – α΄μισό 19^{οο} αι.). Το χειρόγραφο περιέχεται στον κώδικα της μονής Βατοπαιδίου αρ. 1254, φ.144v, τέλη του 18^{οο} αι., μεσοβυζαντινή εξηγητική γραφή¹⁷. Η ποίηση ανήκει στον Άγιο Σωφρόνιο Ιεροσολύμων.

Ο όρος *Δοξαστικό* προέρχεται από το «Δόξα Πατρί και Υἱῷ και Αγίῳ Πνεύματι» που προηγείται πάντοτε ως προοίμιο της υμνωδίας του δοξαστικού. Το δοξαστικό είναι ιδιόμελο τροπάριο, που ψάλλεται στο τέλος ορισμένων ακολουθιών (εσπερινού, λιτής και όρθρου). Τα έντεκα δοξαστικά των Κυριακών, που μας είναι γνωστά και ως εωθινά, αποτελούν ποίημα του αυτοκράτορα Λέοντα Σοφού του ΣΤ΄. Πολλά από τα δοξαστικά των λειτουργικών βιβλίων είναι ανώνυμα ή αποδίδονται σε πολλούς υμνογράφους, πράγμα που δημιουργεί σύγχυση ως προς την πατρότητα των χειρογράφων. Είναι κατά κύριο λόγο πεζά και αποτελούνται από λέξεις και φράσεις των Γραφών ή των πατερικών κειμένων, χωρίς βέβαια να λείπουν και τα έμμετρα που εκπλήσσουν με την τελειότητα της στιχουργικής τους επεξεργασίας¹⁸.

Τα δοξαστικά του εσπερινού και των αίνων είναι επαινετικός λόγος, που καταλήγει σε υμνητικό συμπέρασμα σε σχέση με τα στιχηρά του εσπερινού και τα τροπάρια των αίνων του όρθρου. Μεγαλώνει ο ποιητής του δοξαστικού, καθώς σκοπός του είναι η δοξολόγηση. Γενικότερα, τα δοξαστικά είναι επωδικός τύπος ποιήματος και αποτελούν το τελευταίο μέρος της ποιητικής σύνθεσης του εσπερινού και του όρθρου¹⁹.

3. Ο ποιητής του δοξαστικού

Ο άγιος Σωφρόνιος γεννήθηκε το έτος 564 στη Δαμασκό της Συρίας. Έλαβε μεγάλη φιλοσοφική και θεολογική μόρφωση και εκάρη μοναχός στη μονή αγίου Θεοδοσίου Ιεροσολύμων απ'όπου όμως αναχώρησε αργότερα για την Αίγυπτο με τον ασκούμενο Ιωάννη Μόσχο. Στην Αίγυπτο προσβλήθηκε από ασθένεια των ματιών,

¹⁶ Αλεξάνδρου, *Εισαγωγή στη βυζαντινή μουσική*. σ. 93

¹⁷ Αλεξάνδρου, *Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής: Επιστημονικές και καλλιτεχνικές αναζητήσεις*. σ. 638

¹⁸ Δετοράκης, *Βυζαντινή θρησκευτική ποίηση και υμνογραφία*. σ. 92

¹⁹ Ξύδης, *Βυζαντινή υμνογραφία*. σσ. 295-296

θεραπεύτηκε όμως απ' τους άγιους μάρτυρες Κύρο και Ιωάννη των οποίων τα θαύματα συνέγραψε ως αντίδωρο. Το 634 χειροτονήθηκε αρχιεπίσκοπος Ιεροσολύμων και ανέλαβε τη διεύθυνση της Σιωνίτιδας εκκλησίας. Χάρη στους μεγάλους αγώνες του ενάντια στον μονοθελητισμό και τις άλλες αιρέσεις της εποχής, η ορθοδοξία θριάμβευσε και με την Στ' οικουμενική σύνοδο αναθεμάτισε τους αιρετικούς Σέργιο, Πύρρο, Παύλο και Πέτρο τους Πατριάρχες Κωνσταντινουπόλεως, τον Ονώριο της Ρώμης και τον Κύρο της Αλεξάνδρειας, ενώ δικαίωσε τον Σωφρόνιο και τον Μάξιμο τον ομολογητή. Τον Δεκέμβριο του 634 οι Άραβες απειλούν με κατάληψη την πόλη των Ιεροσολύμων και ο Σωφρόνιος για τη απόκρουσή τους οργανώνει την άμυνα της πόλης. Το 637 όμως αναγκάζεται να την παραδώσει αποφεύγοντας έτσι τον αποδεκατισμό και την ολοκληρωτική της καταστροφή.

Υπήρξε άριστος ποιητής και υμνογράφος και συνέγραψε τροπάρια, στιχηρά ιδιόμελα και ύμνους λογοτεχνικά αξιόλογους. Συνέθεσε τα προεόρτια δοξαστικά των Χριστουγέννων, των Ωρών των Θεοφανίων, των Μεγάλων Ωρών της Μ. Παρασκευής κ.α., και θεωρείται ο πρώτος ποιητής των Τριωδίων και Τετραωδίων. Αναδιοργάνωσε το τυπικό της μονής του Αγίου Σάββα και ολοκλήρωσε το ημιτελές έργο του Ιωάννη Μόσχου. Η μνήμη του εορτάζεται από την ορθόδοξη εκκλησία στις 11 Μαρτίου²⁰.

4. Θεολογία του δοξαστικού

Στό δοξαστικό της τρίτης Ώρας των Χριστουγέννων προσκαλείται ο Ιωσήφ από τους πιστούς να απαντήσει στα ερωτήματα που γεννά το υπερφυές μυστήριο²¹, πώς δηλαδή, ενώ παρέλαβε Αγνή και Παρθένα την Μαριάμ, την φέρνει έγκυο στην Βηθλεέμ. Εκείνος απάντησε ότι καθοδηγούμενος από τον Άγγελο του Θεού και ερευνώντας τους προφήτες, γνωρίζει καλά ότι θα γεννήσει τον Θεό μυστηριωδώς και αναφώνησε: *Ω Θεέ μου, που εσαρκώθης δι' ημάς, να είσαι δοξασμένος*^{22,23}. Ο Ιωσήφ υπήρξε το πρόσωπο που εμπιστεύθηκε ο Θεός. Κατά την αποκάλυψη όμως του μυστηρίου εισήλθε σε ψυχολογική σύγχυση, μια κρίση συνείδησης για το πώς πρέπει να ενεργήσει όταν αντίκρισε έγκυο την προστατευόμενη μνηστή του. Η λύση στο δίλημμα του Ιωσήφ έρχεται με την παρέμβαση του Θεού και την αποστολή του

²⁰ 'Ο άγιος Σωφρόνιος, Πατριάρχης Ιεροσολύμων'.

²¹ '«Βιβλικός λόγος και λειτουργική ύμνογραφία» -ΙΕΡΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΣ ΚΑΙΣΑΡΙΑΝΗΣ ΒΥΡΩΝΟΣ ΚΑΙ ΥΜΗΤΤΟΥ'.

²² Φραγκόπουλος, *Η ΄΄ Προσδοκία Των Εθνών΄΄*. σ. 219

²³ Φραγκόπουλος, *Το Δωδεκάήμερον (Αι Δεσποτικά εορταί, Χριστούγεννα - Περιτομή - Θεοφάνεια, Υπαπαντή)*. σ. 48

αγγέλου προς αυτόν, ο οποίος με λόγια αποκαλυπτικά και διαφωτιστικά τον έπεισε να υπακούσει στη θεία εντολή και να υπηρετήσει το θαύμα²⁴.

Η γέννηση του Χριστού ήταν μια εκπλήρωση που αναπτύχθηκε μέσω του Νόμου και των προφητειών της Παλαιάς Διαθήκης. Αποτελούσε μέρος μιας σειράς γεγονότων τα οποία οδηγούσαν στην γέννηση του Μεσσία. Τα γεγονότα αυτά ήταν το σχέδιο του Θεού για την σωτηρία του ανθρώπου, ένα σχέδιο που φανέρωσε δια μέσου της Ενσάρκωσης πως η σωτηρία του ανθρώπινου γένους θα εκπληρωθεί από τον ίδιο τον άνθρωπο και όχι κάποιον άλλο παράγοντα²⁵.

Η ανάγνωση της γενεαλογίας του Χριστού στη Θεία Λειτουργία της Κυριακής προ των Χριστουγέννων, μας αποδεικνύει την ανθρώπινη φύση του. Η Θεϊκή του ιδιότητα αποδεικνύεται από πολλούς παράγοντες κατά την γέννηση. Η σύλληψή του από την Παρθένα Μαρία εκπληρώθηκε με την εμφάνιση του Αρχαγγέλου Γαβριήλ που της ανήγγειλε *«Πνεῦμα Ἅγιον ἐπέλευσεται ἐπί σέ καὶ δύναμις ὑψίστου ἐπισκιάσει σοι· διὸ καὶ τὸ γεννώμενον ἅγιον κληθήσεται υἱὸς Θεοῦ»*. Ονομάζεται Θεοτόκος, που σημαίνει εκείνη που γέννησε τον Χριστό. Πιστεύουμε στην Αειπαρθενία της Θεοτόκου, καθώς η Παναγία αξιώθηκε από τον Θεό να παίξει τον σημαντικότερο ρόλο στη γέννηση του Λόγου του Θεού και κατά δεύτερο λόγο γιατί το μαρτυρούν οι Γραφές. Πρόκειται για μια γυναίκα με τέλεια αγάπη, ελπίδα, πίστη και υπακοή στο θέλημα του Θεού, η οποία αφοσιώθηκε σε Εκείνον ολοκληρωτικά (φυσικά και πνευματικά) και παρέδωσε τον εαυτό της προς εκπλήρωση των σοφών βουλών Του²⁶.

Η ορθόδοξη εκκλησία παρόλο που τιμά την Παναγία, απορρίπτει το φρόνημα της Ρωμαιοκαθολικής εκκλησίας περί ασπίλου συλλήψεως, καθώς μια τέτοια δογματική άποψη αποκόπτει την Παναγία από τους ανθρώπους και από μια σειρά γεγονότων της Παλαιάς Διαθήκης που προετοιμάζαν τον ερχομό του Σωτήρα. Επίσης, αλλοιώνει την σημασία της ελεύθερης βούλησης και προθυμίας στο θέλημα του Θεού. *«Ίδού ἡ δούλη Κυρίου, γένοιτό μοι κατά τὸ ρῆμά σου»*, αντιπροσωπευτική απάντηση και για τους ανθρώπους της Παλαιάς Διαθήκης στην Βουλή του Θεού. Ο άνθρωπος ενώθηκε με τον Θεό δια μέσου του Χριστού που είναι ο τέλειος Θεός και άνθρωπος²⁷.

Ο Χριστός για να είναι ο Σωτήρας του κόσμου, πρέπει πρώτα να πεθάνει και να αναστηθεί. Κοινά σημεία με αυτά της Μεγάλης Εβδομάδας συναντούμε και στις

²⁴ Βακάρος, *Η δομή της υμνολογίας των Χριστουγέννων*. σσ. 208-212

²⁵ Βακάρος, *Από τη γέννηση μέχρι την Πεντηκοστή*. σ. 11

²⁶ Οπ. π., σσ. 12-13

²⁷ Οπ. π., σσ. 13-14

ακολουθίες των Χριστουγέννων, καθώς τα Χριστούγεννα είναι μέρος του χριστιανικού μυστηρίου (γέννηση, βάπτισμα, θάνατος, ανάσταση, ανάληψη, κάθοδος του Αγίου Πνεύματος). Έτσι, όλες οι ακολουθίες περιλαμβάνουν όλα τα στοιχεία του χριστιανικού μυστηρίου. Με το βάπτισμα αναγεννιόμαστε και γινόμαστε φωτεινά μέρη του σώματος του Χριστού. Αυτό μας αξιώνει να πεθάνουμε και να αναστηθούμε μαζί του. Έτσι εξηγείται το γεγονός ότι τα Χριστούγεννα δίνουν ιδιαίτερο βάρος στον θάνατο αλλά και την ανάσταση του Κυρίου²⁸.

Ο εσπερινός της παραμονής των Χριστουγέννων συγκροτείται από τον όρθρο και το μέγα απόδειπνο, με ύμνους οι οποίοι αντιπαραβάλλουν τις δυο φύσεις - ανθρώπινη και θεία - στην ενότητά τους, αποκαλύπτοντας την πληρότητα αυτών:

«Ἡ Παρθένος σήμερον, τὸν ὑπερούσιον τίκτει, καὶ ἡ γῆ τὸ Σπήλαιον, τῷ ἀπροσίτῳ προσάγει. Ἄγγελοι μετὰ Ποιμένων δοξολογοῦσι. Μάγοι δὲ μετὰ ἀστέρος ὁδοιποροῦσι. Δι' ἡμᾶς γὰρ ἐγεννήθη, Παιδίον νέον, ὁ πρὸ αἰώνων Θεός²⁹».

Η ενσάρκωση του Χριστού υπάρχει αδιάκοπα στην ζωή της εκκλησίας και τα πάντα σε αυτή είναι ανθρώπινα και Θεϊκά, υλικά και πνευματικά, ορατά και αόρατα. Κοινός σκοπός ανάμεσα στον Χριστό και την εκκλησία είναι η εκπλήρωση του θελήματος του Θεού. Στην ενσάρκωση του Χριστού, η ανθρώπινη φύση Του ως ύλη έγινε το μέσο της αόρατης πνευματικής και θείας φύσης. Αυτό φανερώνεται από τα μυστήρια, την λειτουργία, την εικονογραφία, τα άμφια, τα καντήλια, την αρχιτεκτονική, την μουσική και πολλά άλλα που περιλαμβάνουν συνάμα το ανθρώπινο και το Θεϊόν. Τέλος, η θυμίαση κατά την θεία λειτουργία, μας αναγγέλλει πως και εμείς είμαστε πρόσωπα γεννημένα με τον Χριστό που συνεχίζουν την ενσάρκωσή του³⁰.

²⁸ Οπ. π., σ. 14

²⁹ Οπ. π., σσ. 14-15

³⁰ Οπ. π., σ. 15

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄. Καταγραφή του δοξαστικού

1. Ο Ιάκωβος Πρωτοψάλτης

Ο Ιάκωβος Πρωτοψάλτης ήταν Πελοποννήσιος στην καταγωγή, λόγιος μουσικός, υμνογράφος και άριστος μελοποιός. Μαθήτευσε στον Ιωάννη Πρωτοψάλτη τον Τραπεζούντιο. Στον Ιάκωβο Πρωτοψάλτη μαθήτευσαν με τη σειρά τους ο Μανουήλ Πρωτοψάλτης και ο Νικηφόρος Καντουνιάρης ο Χίος, αρχιδιάκονος του Πατριαρχικού θρόνου Αντιοχείας³¹. Γεννήθηκε το 1740, γεγονός το οποίο εξάγεται από τον υπ' αριθμόν 100 κώδικα του Οικουμενικού Πατριαρχείου, στον οποίο αναφέρεται ότι ο Ιάκωβος το 1764 ήταν α΄ δομέστικος των πατριαρχικών χορών και ελάμβανε ετήσιο μισθό 120 γρόσια³². Διετέλεσε δομέστικος (1764 – 1776), λαμπαδάριος (1784 – 1789) και Πρωτοψάλτης (1790–1800)³³. Υπήρξε αξιόλογος μουσικός με εμμονή στην παράδοση, παρά το γενικότερο ανανεωτικό πνεύμα, και τον συνόδευε ο χαρακτηρισμός του εκκλησιαστικού μελωδού³⁴. Ήταν ο πρώτος που μελοποίησε κατά το νόημα των ύμνων, πράγμα που μιμήθηκαν και οι μεταγενέστεροί του³⁵.

Ο Ιάκωβος δίδαξε Παπαδική και Στιχηράριο στην τότε υπάρχουσα Μουσική Σχολή ενώ διετέλεσε και γραμματεύς του πατριαρχικού γραφείου. Όταν ιδρύθηκε η Μουσική Σχολή, πρότειναν στον Πρωτοψάλτη Δανιήλ 400 γρόσια ετησίως, ενώ προτάθηκαν ως διδάσκαλοι και ο Πέτρος Λαμπαδάριος και ο δομέστικος Ιάκωβος.

Μελοποίησε το Δοξαστάριον το οποίον περιέχει τα Δοξαστικά του ενιαυτού. Το έργο αυτό καταγράφηκε καθ' υπαγόρευση του Ιακώβου από τον μαθητή του Γ.Κρήτα³⁶, εξηγήθηκε από τον Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα και εξεδόθη από τον Θεόδωρο Φωκαέα σε δύο τόμους το 1836 στην Κωνσταντινούπολη. Το βιβλίο επανεξεδόθη από το Πατριαρχικό Τυπογραφείο το έτος 1888, ενώ εξεδόθη και αναστατικώς το 1990 από τις εκδόσεις *Τέρτιος* στην Κατερίνη, με επιμέλεια του Ιωάννη Παπαχρόνη. Ο α΄ τόμος περιέχει τα δοξαστικά των εορτών από τον Σεπτέμ-

³¹ Σπυράκου, *Οι χοροί ψαλτών κατά την Βυζαντινή παράδοση*. σ. 520 (14)

³² Παπαδόπουλος, *Συμβολαί εις την ιστορίαν της παρ' ημίν εκκλησιαστικής μουσικής*. σ. 315

³³ Αλεξάνδρου, *Εισαγωγή στη βυζαντινή μουσική*. σ. 81

³⁴ Στρουμπάκης, *Ο Νικόλαος Δοχειαρίτης και η συμβολή του στην ψαλτική τέχνη*. σ. 85

³⁵ Παπαχρόνης, *Τα πρώτα μαθήματα Βυζαντινής μουσικής*. σ. 42

³⁶ Οπ. π., σ. 93

βριο έως τον Μάρτιο, ενώ ο β΄ τόμος περιέχει τα δοξαστικά των υπολοίπων μηνών, τα δοξαστικά του Τριωδίου και του Πεντηκοσταρίου και στο τέλος τα δογματικά θεοτοκία³⁷.

Ο Ιάκωβος συνέταμε τα μεγάλα Κεκραγάρια τα φερόμενα επ' ονόματι του Ιωάννου Δαμασκηνού και τον Πολυέλεον "Δούλοι Κύριον" του Δανιήλ Πρωτοψάλτου. Εμέλισε οκτώ έντεχνες δοξολογίες, πασαπνοάρια των αίνων, το "Νυν αι δυνάμεις", το "Αγαπήσω σε Κύριε" και άλλα πολλά. Εποίησε δύο ασματικούς κανόνες σε ήχο λέγετο, ένα κατά το "Τριστάτας κραταιούς" και ένα κατά το "Ανοιξω το στόμα μου". Εποίησε επίσης την ακολουθία της Αγίας Μεγαλομάρτυρος Ευφημίας, η οποία εξεδόθη το 1804. Λόγω της άριστης γραμματικής του καταρτίσεως ο Ιάκωβος, με την προτροπή του πατριάρχη, επιθεώρησε και διόρθωσε τα λάθη των λειτουργικών βιβλίων. Ως πρωτοψάλτης, πολέμησε το μεταρρυθμιστικό μουσικό σύστημα του Αγαπίου του Παλερμίου³⁸. Αντέδρασε σε αυτό με σύνεση, σοβαρότητα αλλά και ειρωνία, καταδεικνύοντας την αδυναμία αυτού του συστήματος, κυρίως στην απόδοση της λεπτής εκφράσεως του βυζαντινού μέλους³⁹.

Ασχολήθηκε επίσης και με την κοσμική μουσική δηλώνοντας την παρουσία του με δώδεκα Φαναριώτικα τραγούδια σε μεσοβυζαντινή παρασημαντική, ενώ σε χειρόγραφο της βιβλιοθήκης του Καρά απεικονίζεται παίζοντας ταμπούρ/θαμπούρα⁴⁰. Στην ιστορία της εκκλησιαστικής μουσικής γίνεται αναφορά σε σημαντικούς άνδρες που γνωρίζουν την εξωτερική μουσική και χειρίζονται όργανα, με δημοφιλέστερη προτίμηση αυτή της πανδουρίδας. Μεταξύ των οργανοπαιχτών αναφέρεται και ο Ιάκωβος, κάτι που επιβεβαιώνει την παραπάνω πληροφορία⁴¹. Έφυγε από τη ζωή στις 23 Απριλίου του 1800.

2. Το δοξαστάριο του Ιακώβου Πρωτοψάλτου

Το δοξαστάριο μελοποιήθηκε από τον Ιάκωβο Πρωτοψάλτη με πιο σύντομο τρόπο από θέσεις στιχηρών και ειρμολογικών. Αποτελεί σημαντικότερη συλλογή και σύνδεση προς τα παλαιότερα στιχηραρικά μέλη. Η σχέση ποιητικού κειμένου – μέλους είναι ιδιαίτερα προσεγμένη και σημειώνεται η συχνή χρήση του μουσικο-

³⁷ Περιγραφή του βιβλίου βλ. Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής, περίοδος Α' (1820-1899)*. σσ. 75-76 και 181-182

³⁸ Παπαδόπουλος, *Συμβολαί εις την ιστορίαν της παρ' ημίν εκκλησιαστικής μουσικής*. σ. 316

³⁹ Στάθης, *Τα πρωτόγραφα της εξηγήσεως εις την νέαν μέθοδον σημειογραφίας, Τα προλεγόμενα*. σ. 290

⁴⁰ Αλεξάνδρου, *Εισαγωγή στη βυζαντινή μουσική*. σ. 113

⁴¹ Αποστολόπουλος, *Ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος και η συμβολή του στη θεωρία της μουσικής τέχνης: μουσικολογική θεώρηση από έποψη ιστορική, κωδικογραφική, μελοποιητική και θεωρητική*. σ. 41

ρητορικού σχήματος της μίμησης προς τα νοούμενα (μουσική αποτύπωση του νοήματος του λόγου)⁴².

Διαισθανόμενος την τάση της εποχής για πιο σύντομα μέλη και από φόβο μην τυχόν και εξαφανιστεί το αργό στιχηραρικό μέλος, ξεχώρισε τα δοξαστικά ιδιόμελα απ' το Στιχηράριο του Χρυσάφη του νέου και του Γερμανού Νέων Πατρών. Τα συντόμευσε, τα καλλώπισε και μας παρέδωσε το Αργό Δοξαστάριο με τίτλο «*Δοξαστικά, σὺν Θεῷ ἁγίῳ, συντετμημένα μετὰ καλλωπισμοῦ, ἐκ θέσεων στιχηραρικῶν τε καὶ εἰρμολογικῶν, παρὰ τοῦ μουσικολογιωτάτου κὺρ Ἰακώβου πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας*». Το έργο αυτό του Ιακώβου χαρακτηρίστηκε ως το εντεχνότερο και δυσκολότερο μνημείο της ψαλτικής τέχνης, διαδόθηκε χάρη στις έντυπες εκδόσεις του και επικράτησε, τουλάχιστον τα δοξαστικά, να ψάλλονται με αργό μέλος. Η παράδοση αυτή διατηρείται στο Άγιον Όρος, σε άλλα μοναστήρια και στις μεγάλες εκκλησίες, κυρίως στους κατανακτικούς εσπερινούς της Μ. Τεσσαρακοστής και στις ακολουθίες της Μεγάλης Εβδομάδας⁴³.

⁴² Αλεξάνδρου, *Εισαγωγή στη βυζαντινή μουσική*. σ. 93

⁴³ Στάθης, *Η σύντομη και αργή παράδοση της βυζαντινής ψαλτικής, Ανάτυπο απ' τον τόμο 'ΑΞΙΕΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ' - Αφιέρωμα στον Καθηγητή Ευάγγελο Θεοδώρου*. σσ. 394-395

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ'. Ανάλυση του δοξαστικού

1. Μέθοδος αναλύσεως






Λόγω των εκτεταμένων γραμμών του νεοβυζαντινού μέλους, σχηματίστηκαν συστήματα ανά κόμμα προς διευκόλυνση της ερμηνείας και ανάγνωσης των μουσικών κειμένων. Οι μουσικές γραμμές παρατίθενται σε κάθε σύστημα με την ακόλουθη σειρά: Χειρόγραφο, μεσοβυζαντινή σημειογραφία (μεταγραμματισμός), νεοβυζαντινή σημειογραφία, σχηματική μεταγραφή. Η ανάλυση του μέλους περιλαμβάνει:



α) Θεώρηση του ποιητικού κειμένου (περίοδοι, στίχοι, κόμματα)


β) Τροπική ανάλυση: Ο ήχος με τα γνωρίσματά του (απήχημα, βάση, δεσπόζοντες φθόγγοι, σύστημα, μελωδικά διαστήματα). Μεταθέσεις, μεταβολές κατά γένος, κατ' ήχον, κατά σύστημα και κατ' ήθος, μελωδικές έλξεις.


γ) Συντακτική ανάλυση: Αναγνώριση των "θέσεων"

Όσον αφορά στον μεταγραμματισμό (μεσοβυζαντινή εξηγητική σημειογραφία), ακολουθείται το μοντέλο του μεταγραμματισμού τύπου Β, ο οποίος προσεγγίζει αποκλειστικά την ποσοτική διάσταση της δομής του μέλους και μόνο. Μεταγραμματίζεται μόνο η μετροφωνική δομή του μέλους, μόνο τα ύψη, τα οποία είναι καταγεγραμμένα με το ίσον και τα έμφωνα σημάδια της πρότυπης γραφής. Μεταφέρονται με μαυρισμένες νότες χωρίς ούρες (●).

Οι αργίες διπλή (), το κράτημα () και δυο απόστροφοι ή σύνδεσμοι () μεταγραμματίζονται συμβατικά ως νότες χωρίς γέμισμα (ολόκληρα) (○). Το κλάσμα (), αποδίδεται με μικρή παύλα πάνω από την μαυρισμένη νότα ().


Η απόστροφος (σώμα) που προηγείται του ελαφρού (πνεύμα), () αποδίδεται συμβατικά με μικρή περασματική νότα μέσα σε παρένθεση () (πρόκειται για πρόγONO του συνεχούς ελαφρού της Νέας Μεθόδου).

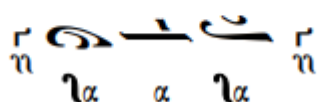
Κυρίως κατά την μεταβυζαντινή εποχή παρατηρείται η χρήση ενός μικρού ίσου (με ή χωρίς γοργό) () ή, σπανιότερα, μιας αποστρόφου, σε σημεία όπου το


κείμενο έχει διπλό ή τριπλό σύμφωνο. Αυτά τὰ σημάδια μπορούν να μεταγραμματιστούν ως αποτζιατούρες ()⁴⁴.

Η μεταγραφή του νεοβυζαντινού μέλους αποτυπώθηκε ενδεικτικά στην κλίμακα Φα μείζονα με οπλισμό Sib, χωρίς να δηλώνει πάντα το απόλυτο τονικό ύψος των φωνών βάσει της ευρωπαϊκής κλίμακας, αφού τα διαστήματα έλκονται ανάλογα με τον ήχο και την μελική κίνηση.



2. Ο τρίτος ήχος κατά τον Χρύσανθο τον εκ Μαδύτων



Μαρτυρία: Ἦχος ἰ̇ Γα ἦ Ἦχος  Γα

Ἀπήχημα: 

Ο Τρίτος ήχος⁴⁵ είναι εκείνος που απηχείται με το  , το οποίον δείχνει τρίτονον επί το οξύ, δηλαδή διάστημα το οποίο περιέχει τρεις τόνους, μείζονα, ελάσσονα και ελάχιστον. Ο τρίτος ήχος έχει βάση τόν Γα, στό δέ παπαδικόν ύφος τόν Νη μετατιθέμενον επί του Γα .

Ονομάσθηκε τρίτος ήχος διότι βρίσκεται στην τρίτη βαθμίδα μετά από την βάση δημιουργίας των ήχων. Η βάση του τρίτου ήχου είναι οξύτερη της βάσεως του δευτέρου ήχου κατά ελάχιστον τόνο, καί οξύτερη της βάσεως του πρώτου ήχου κατά δύο τόνους, ελάσσονα καί ελάχιστον. Ο τρίτος ήχος χρησιμοποιεί την εξής κλίμακα:

Πα  Γα Δι Κε  Νη Πα

στην οποία δέν υπάρχει ούτε ελάσσων ούτε ελάχιστος τόνος, αλλά πέντε τόνοι καί δύο τεταρτημόρια του μείζονος τόνου, έτσι υπάγεται στο κατά τριφωνίαν σύστημα. Δεσπόζοντες φθόγγοι στον τρίτο ήχο είναι οι Πα, Γα, Κε. Φθορά του τρίτου ήχου είναι η  , η οποία όταν τίθεται στον Γα ζητά την χρήση της κλίμακας του τρίτου ήχου, ενώ όταν τίθεται στους Ζω και Βου τους ζητά με ύφεση. Εάν τεθεί σέ οποιοδήποτε άλλο φθόγγο, τότε αυτός ονομάζεται Γα και γίνεται βάση του  .

⁴⁴ Αλεξάνδρου, *Εξηγήσεις και μεταγραφές της βυζαντινής μουσικής : σύντομη εισαγωγή στον προβληματισμό τους*. σ.79

⁴⁵ Χρύσανθος ο εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*. σσ. 150-152

Ατελείς καταλήξεις πραγματοποιούνται στον Κε, εντελείς στον Πα και τελικές στον Γα. Ως μαρτυρίες του τρίτου ήχου χρησιμοποιούνται οι διατονικές, εκτός από τον Ζω ο οποίος γράφεται ζή και από την τριφωνία του η οποία γράφεται ζη . Ως προς τους προσαλλομένους στίχους, όταν η μαρτυρία του ήχου είναι η ήή ή ηη , ο στίχος αρχίζει από τον Κε και καταλήγει στον Γα. Αν μαρτυρία είναι μία από τις ηη , ηη ή ήή , τότε έχουμε τον μέσο τρίτο, οπότε ο στίχος αρχίζει από τον Κε και καταλήγει στον Πα. Το ήθος του τρίτου ήχου, αν πράγματι αυτός είναι ο Φρύγιος των αρχαίων, είναι σκληρό, ένθερμο και ορμητικό.

Ο πίνακας του τρίτου ήχου⁴⁶

'Από του ηη	μίας	άνω	ό	ή
»	»	δύο	»	ό
»	»	τρεις	»	ό
»	»	τέσσαρες	»	ό
'Από του ηη	μίας	κάτω	ό	ή , η , ή , ή
»	»	δύο	»	ό
»	»	τρεις	»	ό
»	»	τέσσαρες	»	ό

Στίχοι. Δόξα. Καὶ νῦν. Δοξαστικόν. Ἦχος γ'

1. Ἰωσήφ, εἰπὲ ἡμῖν,
2. πῶς ἐκ τῶν ἀγίων ἦν παρέλαβες Κόρην,
3. ἔγκυον φέρεις ἐν Βηθλεέμ;
4. Ἐγὼ φησι, τοὺς Προφῆτας ἐρευνήσας,
5. καὶ χρηματισθεὶς ὑπὸ Ἀγγέλου,
6. πέπεισμαι, ὅτι Θεὸν γεννήσει

⁴⁶ Ψάχος, *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής*. σ. 145

7. ἡ Μαρία ἀνερμηνεύτως·
8. οὓ̅ εἰς προσκύνησιν,
9. Μάγοι ἐξ Ἀνατολῶν ἤξουσι,
10. σὺν δώροις τιμίους λατρεύοντες.
11. Ὁ σαρκωθεὶς δι' ἡμᾶς,
12. Κύριε, δόξα σοι.

3. Τροπική και Συντακτική ἀνάλυση

Κόμμα 1. Ἰωσήφ, εἶπε

Χρ. Βατοπαϊδίου 1254, φ. 144v



Μεσοβυζαντινὴ ἐξηγητικὴ σημειογραφία
Μεταγραμματισμός

Δοξαστάριον Ἰακώβου Προτοψάλτου σε νβ σημειογραφία



Σηματικὴ μεταγραφή

Το μέλος εκτείνεται ως την τεραφωνία (Nη), εγγίζει την επιφωνία και διφωνία, και κινείται σε ἦχο (γραμμὴ) ἰαἰα⁴⁷ που με κυματοειδὴ κίνηση καταλήγει στην διφωνία του αἰαλιες. Οι μεγάλες υποστάσεις που σημειώνονται στο παλαιὸ μέλος εἶναι ἡ βαρεία⁴⁸, τὸ ξηρόν κλάσμα⁴⁹ και τὸ κύλισμα⁵⁰. Επίσης, σημειώνεται τὸ τζάκισμα⁵¹ τὸ οὐδὲν ἀνήκει στους ἐγγύχρονους χαρακτήρες που ονομάζονται ἀργίες ἢ ἀργίες.

⁴⁷ Βλ. Μαυροειδής, *Οἱ μουσικοὶ τρόποι στην ανατολικὴ μεσόγειο*. σ. 141.

⁴⁸ Βλ. Φιλοξένης, *Λεξικόν τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*. σ. 39

⁴⁹ Βλ. Ψάχος, *Ἡ παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*. σ. 126

⁵⁰ Βλ. Φιλοξένης, *Λεξικόν τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*. σ. 131

⁵¹ Βλ. Ψάχος, *Ἡ παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*. σ. 122 και Ἀλεξάνδρου, *Παλαιογραφία Βυζαντινῆς Μουσικῆς: Ἐπιστημονικὲς και καλλιτεχνικὲς ἀναζητήσεις*. σσ. 335-336

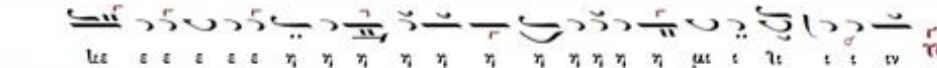
Κόμμα 2. ήμιν,

Χρ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144v.

Μεσοβυζαντινή
εξηγητική σημειογραφία
Μεταγραμματισμός



Δοξαστάριον
Ισακίου Πρωτοψάλτου
σε νβ σημειογραφία



Σχηματική μεταγραφή



Η μελωδία κινείται στη βάση του ήχου και στη διφωνία αΐααες με σύντομα περάσματα από την υποφωνία και επιφωνία καταλήγοντας κυματοειδώς στη βάση του ήχου ιαα χωρίς μεταβολές στην τροπικότητα. Οι μεγάλες υποστάσεις που σημειώνονται στο παλαιό μέλος είναι η βαρεία⁵², το επέγεσμα⁵³ και η παρακλητική⁵⁴.

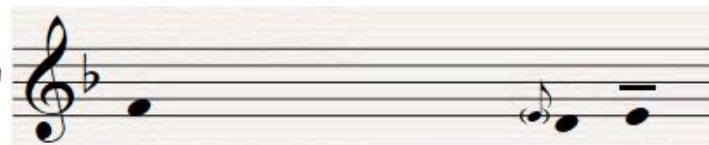
Κόμμα 3. πῶς ἐκ τῶν

Χρ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144v.

Μεσοβυζαντινή
εξηγητική σημειογραφία
Μεταγραμματισμός



Δοξαστάριον
Ισακίου Πρωτοψάλτου
σε νβ σημειογραφία



Σχηματική μεταγραφή



Το μέλος εγγίζοντας την υποφωνία και επιφωνία κατέρχεται στη συνέχεια βηματικώς στον πλ. αΐ ήχο αιαααες. Η μεγάλη υπόσταση που σημειώνεται είναι το αντικένωμα⁵⁵.

⁵² Βλ. Ψάχος, *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής*. σ. 127

⁵³ Βλ. Φιλοξένης, *Λεξικόν της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής*. σ. 88

⁵⁴ Βλ. Ψάχος, *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής*. σ. 124 και Γρηγόριος Στάθης, *Τα πρωτόγραφα της εξηγήσεως εις την νέαν μέθοδον σημειογραφίας, Τα προλεγόμενα, τομ. αΐ* (Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 2016). σ. 156

⁵⁵ Ψάχος. σ.125, τούτου η ενέργεια είναι σχεδόν ομοία του σημερινού.

Κόμμα 4. άγιων

Χρ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144v.

Μεσοβυζαντινή
εξηγητική σημειογραφία
Μεταγραμματισμός

The image shows the original neumes from the manuscript and their transcription on a staff. The neumes are written in a stylized, calligraphic manner. The transcription uses a simplified notation system with stems and dots to represent the pitch and rhythm of the original neumes.

Δοξαστάριον
Ιακώβου Πρωτοψάλτου
σε νβ σημειογραφία

Α α α α α γι ε ε ε ε ε ω ω ω ω ω ω

Σχηματική μεταγραφή

The image shows the schematic transcription of the neumes, which is a more modern musical notation that captures the essential melodic and rhythmic structure of the original piece. It is written on a staff with a treble clef and a key signature of one flat.

Εγγίζοντας την υποφωνία και ακολουθώντας βηματική αλλά και ποικιλματική κίνηση, το μέλος οδηγείται στον ήχο α'ιαλες (έξω πρώτο ήχο⁵⁶) θεμελιώνοντας ως βάση τον ΚΕ, ο οποίος βρίσκεται δυο φωνές πάνω από τον τρίτο ήχο και αποτελεί την διφωνία του. Εν συνεχεία εγγίζοντας κυματοειδώς την τριφωνία (Πα') και διφωνία (Νη') θα καταλήξει στον έξω πρώτο ήχο. Τα μελωδήματα⁵⁷ που σημειώνονται είναι η παρακλητική⁵⁸ και το ψηφιστό⁵⁹.

Κόμμα 5. ήν παρέλαβες

Χρ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144v.

Μεσοβυζαντινή
εξηγητική σημειογραφία
Μεταγραμματισμός

The image shows the original neumes and their transcription for Kómma 5. ήν παρέλαβες. The neumes are written in a stylized, calligraphic manner. The transcription uses a simplified notation system with stems and dots to represent the pitch and rhythm of the original neumes.

Δοξαστάριον
Ιακώβου Πρωτοψάλτου
σε νβ σημειογραφία

η η η ηη η ην πα α α ρε ε ε ε λα ην πα ρε ε λα α βες

Σχηματική μεταγραφή

The image shows the schematic transcription of the neumes, which is a more modern musical notation that captures the essential melodic and rhythmic structure of the original piece. It is written on a staff with a treble clef and a key signature of one flat.

Στο 5^ο κόμμα το μέλος άρχεται ως συνέχεια του α'ιαλες του προηγούμενου κόμματος και επανέρχεται στον 'ιαλα με κατωφερή (κατιούσα) βηματική κίνηση. Εγγίζοντας την επιφωνία και υποφωνία εκτείνεται ως την τριφωνία του και επιστρέφει στη βάση του ήχου 'ιαλα. Οι μεγάλες υποστάσεις είναι το πιάσμα και το ψηφιστό.

⁵⁶ Βλ. Κωνσταντίνου, *Θεωρία και πράξη της εκκλησιαστικής μουσικής*. σσ. 93-94

⁵⁷ Βλ. Στάθης, *Η Εξήγησις Της Παλαιάς Βυζαντινής Σημειογραφίας: Και Έκδοσις Ανωνύμου Συγγραφής Του Κώδικος Ξηροποτάμου 357 Ως Και Επιλογής Της Μουσικής Τέχνης Του Αποστόλου Κόνστα Χίου Εκ Του Κώδικος Δοχειαρίου 389: Με Μια Προσθήκη Από Τον Κώδικα Εβε 1867*. σ. 37

⁵⁸ Βλ. Στάθης, *Τα πρωτόγραφα της εξηγήσεως εις την νέαν μέθοδον σημειογραφίας, Τα προλεγόμενα*, τμ. α', σ. 156

⁵⁹ Βλ. Ψάχος, *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής*. σ. 125

Κόμμα 6. Κόρηγ,

Χρ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144v.

Μεσοβυζαντινή
εξηγητική σημειογραφία
Μεταγραμματισμός

Handwritten symbols above the staff: $\overline{\lambda\sigma\sigma}$ and $\overline{\rho\eta\eta}$.

Δοξαστάριον
Ιακώβου Πρωτοψάλτου
σε νβ σημειογραφία

Handwritten symbols above the staff: $\overline{\lambda\sigma\sigma}$ and $\overline{\rho\eta\eta}$.

Σημιατική μεταγραφή

Handwritten symbols above the staff: $\overline{\lambda\sigma\sigma}$ and $\overline{\rho\eta\eta}$.

Το μέλος άρχεται κινούμενο στη διφωνία και βάση του $\lambda\alpha\lambda\alpha$ και στη συνέχεια εγγίζοντας την επιφωνία επιστρέφει στη βάση του. Οι μεγάλες υποστάσεις που σημειώνονται στο παλιό μέλος είναι η βαρεία, το κατιόν λύγισμα⁶⁰ (εξηγημένο με κατωφερή μελωδική κίνηση) και το απόδεσμα⁶¹.

Κόμμα 7. ἔγκυον

Χρ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144v.

Μεσοβυζαντινή
εξηγητική σημειογραφία
Μεταγραμματισμός

Handwritten symbols above the staff: $\overline{\epsilon}$, $\overline{\lambda\kappa\upsilon}$, $\overline{\upsilon}$, and $\overline{\omicron\eta}$.

Δοξαστάριον
Ιακώβου Πρωτοψάλτου
σε νβ σημειογραφία

Handwritten symbols above the staff: $\overline{\epsilon}$, $\overline{\lambda\kappa\upsilon}$, $\overline{\upsilon}$, and $\overline{\omicron\eta}$.

Σημιατική μεταγραφή

Handwritten symbols above the staff: $\overline{\epsilon}$, $\overline{\lambda\kappa\upsilon}$, $\overline{\upsilon}$, and $\overline{\omicron\eta}$.

Το μέλος αρχόμενο από την επιφωνία ($\Delta\iota$) και διανύοντας μια κυματοειδή βηματική κίνηση θα επιμείνει σκοπίμως στην επιφωνία καθώς αυτή αποτελεί κυριότητα του λεγέτου, ήχο στον οποίο προετοιμάζεται το μέλος να εισέλθει και θεμελιώνεται στο αμέσως επόμενο κόμμα. Στο τέλος, στη συλλαβή "ον" κατέρχεται στον $\alpha\lambda\epsilon\alpha\lambda\epsilon\varsigma$ (μεσότητα του $\lambda\alpha\lambda\alpha$). Η μεγάλη υπόσταση που σημειώνεται είναι το τρομικοσύναγμα.

⁶⁰ Βλ. Ψάχος, σ. 124 και Φιλοξένης, *Λεξικόν της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής*, σ. 140

⁶¹ Οπ. π., σ. 126 και Οπ. π., σ. 21

Κόμμα 8. φέρεις έν

Χρ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144v.

Μεσοβυζαντινή
εξηγητική σημειογραφία
Μεταγραμματισμός

Δοξαστάριον
Ιακώβου Προτονόλτου
σε νβ σημειογραφία

Σημιατική μεταγραφή

Ως συνέχεια του προηγούμενου κόμματος, η μελωδία οδηγείται με βηματική κίνηση εκ του πλ. α' στη βάση λαλα. Στη συνέχεια κινείται σε ήχο λέγετο, πραγματοποιώντας κατάληξη στη βάση του (Βου). Ακολούθως, επιστρέφει στον λαλα και εγγίζοντας την επιφωνία κατέρχεται στην μεσότητα αλεαλιες. Οι μεγάλες υποστάσεις που σημειώνονται είναι το έτερον ή σύνδεσμος⁶² και το ψηφιστό.

Κόμμα 9. Βηθλεέμ;

Χρ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144v.

Μεσοβυζαντινή
εξηγητική σημειογραφία
Μεταγραμματισμός

Δοξαστάριον
Ιακώβου Προτονόλτου
σε νβ σημειογραφία

Σημιατική μεταγραφή

Στο 9^ο κόμμα, το μέλος άρχεται κινούμενο βηματικώς μεταξύ βάσης (Γα) και μεσότητας αλεαλιες. Από την σημείωση της φθοράς⁶³ κινείται σε ήχο λαλα (εναρμόνιο) κάτω όμως απ' την τριφωνία του Γα – Ζω. Στο τέλος του κόμματος στη συλλαβή "εμ" του ποιητικού κειμένου σημειώνεται σύντομο πέρασμα απ' τον ααλιες. Η μεγάλη υπόσταση του παλαιού μέλους είναι η βαρεία.

⁶² Βλ. Ψάχος, *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής*. σ. 124 και Στάθης, *Τα πρωτόγραφα της εξήγησεως εις την νέαν μέθοδον σημειογραφίας, Τα προλεγόμενα*. σελ. 149

⁶³ Βλ. Χαλδαιάκης, *Ερμηνεία σύντομος εις την καθ' ημάς μουσικήν Παχωμίου μοναχού*. σσ. 48-49, 99, 150

Κόμμα 10. Ἐγὼ φησι,

Χρ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144v.

Μεσοβυζαντινὴ
εξηγητικὴ σημειογραφία
Μεταγραμματισμός

ε γω ω φη σι

Δοξαστάριον
Ἰακώβου Πρωτοψάλτου
σε νβ σημειογραφία

Σχηματικὴ μεταγραφή

ε γω ω φη σι ε ε ε ε ε ε ε ε

Εδῶ το μέλος κινεῖται ἀρχικῶς σε πρῶτο ἦχο ἀλαλες καθὼς ἔχουμε ἀνωφερὴ κίνηση τῆς μελωδίας που ἀρχεταί απ' το προηγούμενο κόμμα. Ἀμέσως μετὰ, ἐγγίζει τον λεαλες, τον ἄγια και ἀκολουθῶς τον ἐξω πρῶτο ἦχο (Κε) χρησιμοποιώντας τον ὡς γέφυρα για να οδηγηθεῖ στον ἄγια στο τέλος του κόμματος. Παρατηρεῖται δηλαδὴ συνεργασία του τρίτου ἦχου με τον ἄγια ἀλλὰ και αξιοποίησης τῆς τετραφωνίας (τροχός⁶⁴). Στο παλαιὸ μέλος χρησιμοποιεῖται ἡ μεγάλη ὑπόστασις θες και ἀπόθες⁶⁵.

⁶⁴ Βλ. Χρῦσανθος ο εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα τῆς Μουσικῆς*. σ. 28-34, Ἀλεξάνδρου, *Εἰσαγωγή στη βυζαντινὴ μουσικὴ*. σσ. 335-336, Χαλδαϊάκης, *Βυζαντινομουσικολογικά, Θεωρία*. σσ. 135-146 και Βαμβουδάκης, *Συμβολὴ εἰς τὴν σπουδὴν τῆς παρασημαντικῆς τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν*. σσ. 57-60

⁶⁵ Βλ. Ψάχος, *Ἡ παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*. σ. 126 και Ἀλεξάνδρου, *Παλαιογραφία Βυζαντινῆς Μουσικῆς: Ἐπιστημονικὲς και καλλιτεχνικὲς ἀναζητήσεις*. σ. 335

Κόμμα 11. τὸς Προφήτας

Χρ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144v.

Μεσοβυζαντινή
εξηγητική σημειογραφία
Μεταγραμματισμός

Δοξαστάρων
Ιακώβου Πρωτοψάλτου
σε νβ σημειογραφία

Σημηματική μεταγραφή

Το μέλος άρχεται στην επιφωνία (Δι), εγγίζει την διφωνία αΐαλιες, και με βηματική κίνηση εκ της βάσης του (Γα) ανέρχεται ως την τετραφωνία (Νη), καταλήγοντας στιγμιαία στη διφωνία αΐαλιες για να κατέλθει στη συνέχεια στην πλαγιότητα αιεαλιες. Οι μεγάλες υποστάσεις είναι το μικρό ίσον⁶⁶ και το αντικένωμα.

Κόμμα 12. έρευνήσας, και

Χρ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144v.

Μεσοβυζαντινή
εξηγητική σημειογραφία
Μεταγραμματισμός

Δοξαστάρων
Ιακώβου Πρωτοψάλτου
σε νβ σημειογραφία

Σημηματική μεταγραφή

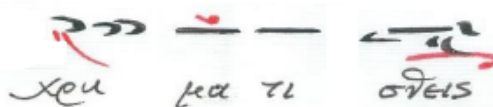
Με βηματική ανωφερή κίνηση το μέλος εγγίζει την διφωνία αΐαλιες για να κατέλθει ως την πλαγιότητα αιεαλιες. Ακολουθώντας μια κυματοειδή μελισματική κίνηση και περιστρεφόμενο γύρω από τη βάση του, με περάσματα απ' την υποφωνία και επιφωνία, θα ακολουθήσει ξανά κατωφερή πορεία στην πλαγιότητα αιεαλιες. Οι μεγάλες υποστάσεις είναι το ψηφιστό, το πιάσμα⁶⁷ και το ξηρόν κλάσμα.

⁶⁶ Βλ. Στάθης, *Τα πρωτόγραφα της εξηγήσεως εις την νέαν μέθοδον σημειογραφίας, Τα προλεγόμενα*. σσ. 149 και 156, και Αλεξάνδρου, *Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής: Επιστημονικές και καλλιτεχνικές αναζητήσεις*. σ. 335

⁶⁷ Βλ. Ψάχος, *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής*. σ.127 και Αλεξάνδρου, *Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής: Επιστημονικές και καλλιτεχνικές αναζητήσεις*. σ. 335

Κόμμα 13. χρηματισθείς

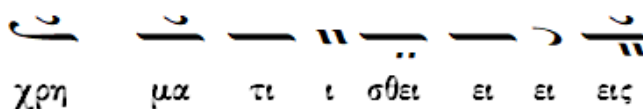
Χρ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144v.



Μεσοβυζαντινή
εξηγητική σημειογραφία
Μεταγραμματισμός



Δοξαστάριον
Ιακώβου Πρωτοψάλτου
σε νβ σημειογραφία



Σχηματική μεταγραφή



Αρχόμενο το μέλος από την πλαγιότητα (Πα), οδηγείται στην διφωνία (Κε) με ανωφερή βηματική κίνηση και εν συνεχεία σε ήχο άγια ο οποίος θεμελιώνεται στην αρχή του επόμενου κόμματος. Οι μεγάλες υποστάσεις που σημειώνονται στην παλαιά γραφή είναι: το πιάσμα, το μικρό ίσον και το αντικένωμα. Επίσης, σημειώνεται το κράτημα⁶⁸ που ανήκει στους έγχρονους χαρακτήρες οι οποίοι ονομάζονται άργιες ή αργίες.

Κόμμα 14. υπό Άγγέλου,

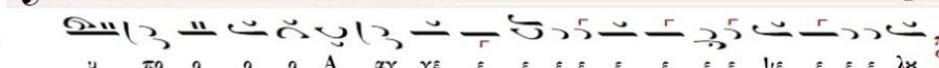
Χρ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144v.



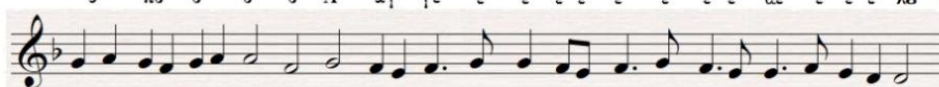
Μεσοβυζαντινή
εξηγητική σημειογραφία
Μεταγραμματισμός



Δοξαστάριον
Ιακώβου Πρωτοψάλτου
σε νβ σημειογραφία



Σχηματική μεταγραφή



Από τον ήχο άγια, στον οποίο βρίσκεται το μέλος στην αρχή του κόμματος, διέρχεται στιγμιαία απ'τον πρώτο ήχο αλαλιες για να κατέλθει στην πλαγιότητα αλεαλιες (Πα) με θέση⁶⁹ κουφίσματος⁷⁰. Οι μεγάλες υποστάσεις είναι το αντικένωμα, η βαρεία, το έτερον ή σύνδεσμος και το πιάσμα.

⁶⁸ Βλ. Ψάχος, *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής*. σ. 122 και Φιλοξένης, *Λεξικόν της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής*. σ. 129

⁶⁹ Βλ. Χαλδαιάκης, *Βυζαντινομουσικολογικά, Θεωρία*. σσ. 34-35, Χαλδαιάκης, *Ερμηνεία σύντομος εις την καθ' ημάς μουσικήν Παχωμίον μοναχού*. σ. 49 και Στάθης, *Τα πρότογραφα της εξηγήσεως εις την νέαν μέθοδον σημειογραφίας, Τα προλεγόμενα*. σσ. 101-103

Κόμμα 15. πέπεισμαι,

Χρ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144v.

Μεσοβυζαντινή
εξηγητική σημειογραφία
Μεταγραμματισμός

Δοξαστάριον
Ιακώβου Πρωτοψάλτου
σε νβ σημειογραφία

Σχηματική μεταγραφή

Το μέλος άρχεται ως *κεαλες* και εγγίζει τη διφωνία ώστε να οδηγηθεί στο επόμενο κόμμα σε ήχο *άγια*. Τα μελωδήματα που σημειώνονται στο παλαιό μέλος είναι το ανιόν λύγισμα και το μικρό ίσον.

Κόμμα 16. ότι

Χρ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144v.

Μεσοβυζαντινή
εξηγητική σημειογραφία
Μεταγραμματισμός

Δοξαστάριον
Ιακώβου Πρωτοψάλτου
σε νβ σημειογραφία

Σχηματική μεταγραφή

Ως συνέχεια του προηγούμενο κόμματος το μέλος κινείται στον *άγια* και βηματικώς καταλήγει στον έξω πρώτο ήχο *αλαλες*. Με κυματοειδή κίνηση εγγίζει την επιφωνία, διφωνία και υποφωνία του. Οι μεγάλες υποστάσεις είναι η βαρεία και το αντικένωμα.

⁷⁰ Βλ. Ψάχος, *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής*. σ. 123, Στάθης, *Τα πρωτόγραφα της εξηγήσεως εις την νέαν μέθοδον σημειογραφίας, Τα προλεγόμενα*. σ. 149, Φιλοξένης, *Λεξικόν της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής*. σ. 128, Χαλδαιάκης, *Βυζαντινομουσικολογικά, Θεωρία*. σ. 113

Κόμμα 17. Θεόν

Χρ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144ν.

Μεσοβυζαντινή
εξηγητική σημειογραφία
Μεταγραμματισμός

Δοξαστάριον
Ιακώβου Πρωτοψάλτου
σε νβ σημειογραφία

Σημιατική μεταγραφή

The image shows three staves of musical notation for the phrase 'Κόμμα 17. Θεόν'. The top staff is the original notation with red annotations above it. The middle staff shows the Greek letters corresponding to the notes: Θε ε ε ε ο τι θε ε ο ο λο ο ο ο ο λο ο ο ο ο ον. The bottom staff is a simplified notation of the same piece.

Το μέλος, ερχόμενο από τη διφωνία α'λαιες, κινείται στη συνέχεια σε ήχο λαλα (γραμμή λαλα). Σύντομα περάσματα σημειώνονται στην υποφωνία, επιφωνία αλλά και διφωνία, πράγμα που φανερώνει τη συνεργασία⁷¹ του τρίτου ήχου με τον δίφωνό του. Η μεγάλη υπόσταση είναι το κύλισμα.

Κόμμα 18. γεννήσει

Χρ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144ν.

Μεσοβυζαντινή
εξηγητική σημειογραφία
Μεταγραμματισμός

Δοξαστάριον
Ιακώβου Πρωτοψάλτου
σε νβ σημειογραφία

Σημιατική μεταγραφή

The image shows three staves of musical notation for the phrase 'Κόμμα 18. γεννήσει'. The top staff is the original notation with red annotations above it. The middle staff shows the Greek letters corresponding to the notes: γε ε ε ε εν νη η η η η η σει ει ει ει ει ει ει. The bottom staff is a simplified notation of the same piece.

Το μέλος άρχεται σε ήχο λαλα, εγγίζει παροδικώς τον άγια και στη συνέχεια καταλήγει στον έξω πρώτο ήχο α'λαιες. Οι μεγάλες υποστάσεις του παλαιού μέλους είναι το πιάσμα και το ανιόν λύγισμα. Επίσης, δυο φορές σημειώνεται η "διπλή" που ανήκει στις άργιες ως έγχρονος χαρακτήρας.

⁷¹ Βλ. Ψάχος, *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής*. σ. 136 (σχετικά με κύριους και μέσους ήχους)

Κόμμα 19. ή Μαρία

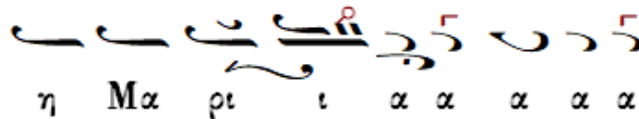
Χρ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144v.



Μεσοβυζαντινή
εξηγητική σημειογραφία
Μεταγραμματισμός



Δοξαστάριον
Ιακώβου Πρωτοψάλτου
σε νβ σημειογραφία



Σημιατική μεταγραφή



Το μέλος συνεχίζει στη βάση του αλαλιες εγγίζοντας βηματικά την επιφωνία, υποφωνία αλλά και μεσότητα (Γα). Οι μεγάλες υποστάσεις είναι το ψηφιστό, η βαρεία και το κύλισμα.

Κόμμα 20. άνερμηνεύτως

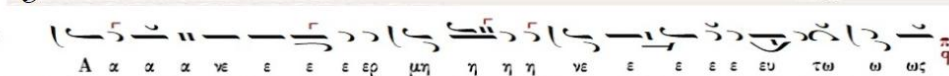
Χρ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144v.



Μεσοβυζαντινή
εξηγητική σημειογραφία
Μεταγραμματισμός



Δοξαστάριον
Ιακώβου Πρωτοψάλτου
σε νβ σημειογραφία



Σημιατική μεταγραφή



Στην αρχή του κόμματος το μέλος πραγματοποιεί σύντομο πέρασμα απ' τον ααλιες και στη συνέχεια εγγίζει τον έξω πρώτο ήχο (κυριότητα) για να κατέλθει στην πλαγιότητα αιααλιες. Οι μεγάλες υποστάσεις είναι το έτερον ή σύνδεσμος, το πιάσμα και το απόδεσμα.

Κόμμα 21. οὐ̣ εἰς

Χρ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144v.

Μεσοβυζαντινή
εξηγητική σημειογραφία
Μεταγραμματισμός

Δοξαστάριον
Ἰακώβου Πρωτοψάλτου
σε νβ σημειογραφία

Σχηματική μεταγραφή

Στη έναρξη του κόμματος το μέλος κινείται σε πλάγιο πρώτο ήχο αιεαλιες και πραγματοποιείται μετάθεση⁷² του άγια επί της βάσεως του αιεαλιες με σκοπό την κατάβαση της μελωδίας. Η μεγάλη υπόσταση του παλαιού μέλους είναι το αντικένωμα.

Κόμμα 22. προσκύνησιν,

Χρ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144v.

Μεσοβυζαντινή
εξηγητική σημειογραφία
Μεταγραμματισμός

Δοξαστάριον
Ἰακώβου Πρωτοψάλτου
σε νβ σημειογραφία

Σχηματική μεταγραφή

Στη συνέχεια, σημειώνεται μίμηση⁷³ προς τα νοούμενα λόγω της λέξης "προσκύνησιν" και το μέλος κινείται καθοδικά σχηματίζοντας με διλοπαραλλαγή⁷⁴ έναν χαμηλό πλάγιο πρώτο ήχο, ο οποίος είναι κατά παραλλαγή ιεχεαλιες και κατά μέλος αιεαλιες. Τα μελωδήματα είναι το μικρό ίσον, το ψηφιστό και η βαρεία.

⁷² Βλ. Αλεξάνδρου, *Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής: Επιστημονικές και καλλιτεχνικές αναζητήσεις*. σ. 459 και Φιλοξένης, *Λεξικόν της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής*. σ. 156

⁷³ Χαλδαιάκης, *Ο πολυέλεος Παρθενίου ιερομονάχου του Μετεωρίτου*. σ. 102

⁷⁴ Βλ. Οπ. π., σ. 459 και Πάρης, *Φάκελος Μαθήματος Προθεωρία της Ψαλτικής*. σ. 60

Κόμμα 23. Μάγοι

Χρ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144v.



Μεσοβυζαντινή
εξηγητική σημειογραφία
Μεταγραμματισμός



Δοξαστάριον
Ιακώβου Πρωτοψάλτου
σε νβ σημειογραφία



Σηματική μεταγραφή



Το μέλος επιστρέφει στον ήχο 'α'α, με λύση⁷⁵ της μετάθεσης που προηγήθηκε, τοποθετώντας την φθορά του Γα. Εν συνεχεία εγγίζει την υποφωνία, επιφωνία και τη διφωνία 'α'α'α'α για να κατέλθει στην πλαγιότητα 'α'α'α'α'α'α στο τέλος του κόμματος. Οι μεγάλες υποστάσεις είναι η βαρεία, το έτερον ή σύνδεσμος και το πιάσμα.

Κόμμα 24. ἐξ Ἀνατολῶν

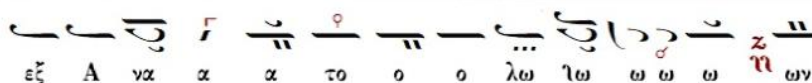
Χρ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144v.



Μεσοβυζαντινή
εξηγητική σημειογραφία
Μεταγραμματισμός



Δοξαστάριον
Ιακώβου Πρωτοψάλτου
σε νβ σημειογραφία



Σηματική μεταγραφή



Το μέλος άρχεται σε ήχο 'α'α. Από τη συλλαβή "το", αξιοποιώντας το τρίφωνο σύστημα⁷⁶ (μεταβολή κατά σύστημα), ο Δι είναι 'α'α'α'α και σημειώνεται συνεργασία δυο τριφωνιών (συννημένες τριφωνίες). Στο παλαιό μέλος δεν σημειώνονται μεγάλες υποστάσεις.

⁷⁵ Φιλοξένης, *Λεξικόν της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής*. σ. 25

⁷⁶ Μαυροειδής, *Οι μουσικοί τρόποι στην ανατολική μεσόγειο*. σ. 104

Κόμμα 25. ἤξουσι,

Χφ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144v.

Μεσοβυζαντινή
εξηγητική σημειογραφία
Μεταγραμματισμός

Δοξαστάριον
Ἰακώβου Πρωτοψάλτου
σε νβ σημειογραφία

Σχηματική μεταγραφή

Το μέλος, με ανωφερή κίνηση που άρχεται από το τέλος του προηγούμενου κόμματος, κινείται σε έξω έξω πρώτο ήχο και κατέρχεται στον έξω πρώτο της κάτω τετραφωνίας ως πλάγιος του πρώτου αλφαιλιες. Τα μελωδήματα του παλαιού μέλους είναι το ψηφιστό και η βαρεία.

Κόμμα 26. σὺν δώροις

Χφ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144v.

Μεσοβυζαντινή
εξηγητική σημειογραφία
Μεταγραμματισμός

Δοξαστάριον
Ἰακώβου Πρωτοψάλτου
σε νβ σημειογραφία

Σχηματική μεταγραφή

Εδώ το μέλος κατέρχεται εκ του τετάρτου ήχου στην μεσότητα (ήχος λέγε-τος). Στο παλιό μέλος σημειώνονται: η βαρεία, το έτερο ή σύνδεσμος και το κύλισμα.

Κόμμα 27. τιμίσις

Χρ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144v.

Μεσοβυζαντινή
εξηγητική σημειογραφία
Μεταγραμματισμός

Δοξαστάριον
Ιακώβου Προτοψάλτου
σε νβ σημειογραφία

Σημιατική μεταγραφή

τι μι ι οίς

τι ι μι ι ι ι ι ι ι ι οι οι οίς

Το μέλος άρχεται εγγίζοντας την κυριότητα του λεγέτου (Δι) και στην συνέχεια καταλήγει στον ΐαλα με σύντομο πέραςμα απ' την διφωνία του. Στη συνέχεια, πάλι γίνεται εφαρμογή του τρίφωνου συστήματος και σημειώνεται μεταβολή κατά σύστημα (ο Δι είναι αΐαλιες). Το μελωδία του παλαιού μέλους είναι το έτερον ή σύνδεσμος.

Κόμμα 28. λατρεύοντες.

Χρ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144v.

Μεσοβυζαντινή
εξηγητική σημειογραφία
Μεταγραμματισμός

Δοξαστάριον
Ιακώβου Προτοψάλτου
σε νβ σημειογραφία

Σημιατική μεταγραφή

λα ρε ον εεεε

λα α α α α ρε ε ε ε ε ευ ο ο ο ο λα ρε ε ε ευ ον τε ιε ε ε εε

Το μέλος συνεχίζει στο τρίφωνο σύστημα με τη συνεργασία των συνημένων τριφωνιών (ήχος ΐαλα στον Ζω). Στη συνέχεια λύνει την μεταβολή και επιστρέφει στη βάση του ΐαλα εγγίζοντας την υποφωνία και επιφωνία του ήχου. Οι μεγάλες υποστάσεις είναι το έτερον ή σύνδεσμος και το απόδεσμα.

Κόμμα 29. Ὁ σαρκωθείς δι' ἡμᾶς,

Χρ. Βατοπεδίου 1254,
φ. 144v.

Μεσοβυζαντινὴ
εξηγητικὴ σημειογραφία
Μεταγραμματισμός

Δοξαστάριον
Ἰακώβου Προτοψάλτου
σε νβ σημειογραφία

Σχηματικὴ μεταγραφή

The image displays three systems of musical notation for the phrase 'Ὁ σαρκωθείς δι' ἡμᾶς'. The top system shows the original neumes with red and black ink, accompanied by the text 'ο σαρκωθει ει ει ει ει ει λει ει ει εις δι ι ι ι ι η η μα ας'. The middle system shows a transliterated version of the neumes, with the text 'ο σαρ κω θει ει ει ει ει ει λει ει ει εις δι ι ι ι ι η η μα ας'. The bottom system shows a modern staff notation of the melody, with the text 'ο σαρ κω θει ει ει ει ει ει λει ει ει εις δι ι ι ι ι η η μα ας' written below it.

Στην έναρξη του κόμματος σημειώνεται συνήθης κίνηση του τρίτου ήχου όπου εγγίζει την επιφωνία για να κατέλθει στην υποφωνία (σε μια αναλυτικότερη τροπική προσέγγιση της αρχής του κόμματος θα μπορούσε να θεωρηθεί λέγετος και στη συνέχεια αλαλιες ως διφωνία του Ἰαῖα) . Μέσω της διφωνίας (Κε) εγγίζει την τετραφωνία (Νη) και κυματοειδῶς καταλήγει στην διφωνία. Οι μεγάλες υποστάσεις είναι η κόκκινη βαρεία⁷⁷, το ανιόν λύγισμα, το αντικένωμα, το ομαλόν⁷⁸ και το απόδεσμα.

⁷⁷ Βλ. Στάθης, *Τα πρωτόγραφα της εξηγήσεως εις την νέαν μέθοδον σημειογραφίας, Τα προλεγόμενα*. σ. 154 , Ψάχος, *Η παρασημαντική της βυζαντινῆς μουσικῆς*. σσ. 50-54 (περί κοκκίνης μελάνης) και Στάθης, *Ἡ Ὀρθοδοξία ὡς Πολιτισμικὸ Ἐπίτευγμα και τα προβλήματα του Σύγχρονου Ἀνθρώπου*. σ. 155

⁷⁸ Βλ. Ψάχος, *Η παρασημαντική της βυζαντινῆς μουσικῆς*. σ. 125 και Στάθης, *Τα πρωτόγραφα της εξηγήσεως εις την νέαν μέθοδον σημειογραφίας, Τα προλεγόμενα*. σ. 149

Κόμμα 30. Κύριε, δόξα σοι.

Χρ. Βασιλοπούλου 1254,
φ. 144v.



Μεσοβυζαντινή
εξηγητική σημειογραφία
Μεταγραμματισμός



Δοξαστάριον
Ιακώβου Πρωτοψάλτου
σε νβ σημειογραφία



Σημιατική μεταγραφή



Το μέλος άρχεται με κατωφερή κίνηση πλήρους τριφωνίας Ζω-Γα, θεμελιώνοντας τον ήχο Ίαλα και δημιουργώντας γέφυρα για την οριστική κατάληξη του μέλους, αφού όμως προηγουμένως κάνει σύντομα περάσματα από την επιφωνία, υποφωνία και διφωνία του ήχου. Τέλος, να σημειωθεί πως η εκτέλεση των τριών τελευταίων φωνών προσομοιάζει το "κλιτόν" με την έννοια της μελικής κίνησης αλλά και των διαστημάτων.

Οι μεγάλες υποστάσεις είναι το ψηφιστό, η βαρεία, το αντικένωμα, το ομαλόν και το απόδερμα. Σημειώνονται επίσης οι έγχρονοι χαρακτήρες (άργιες ή αργίες) διπλή και κράτημα.

Πίνακας δομικής και μετρικής ανάλυσης

Περίοδοι	Στίχοι	Κόμματα	Κείμενο	Συλλαβές	Χρόνοι	
I.	A	1	Ἰωσήφ, εἶπε	5	32	
		2	ἡμῖν,	2	26	
	B	3	πῶς ἐκ τῶν	3	14	
		4	ἀγίων	3	20	
		5	ἦν παρέλαβες	5	30	
	Γ	6	Κόρην,	2	18	
			7	ἐγκυον	3	20
			8	φέρεις ἐν	3	22
		9	Βηθλεέμ;	3	30	
II.		Δ	10	Ἐγὼ φησι,	4	20
			11	τοὺς Προφήτας	4	24
	12		ἐρευνήσας, καὶ	5	32	
	E	13	χρηματισθεὶς	4	14	
		14	ὑπὸ Ἀγγέλου,	5	28	
	ΣΤ	15	πέπεισμαι,	3	18	
		16	ὅτι	2	20	
		17	Θεὸν	2	28	
		18	γεννήσει	3	26	
Z		19	ἢ Μαρία	4	10	
III.	H	20	ἀνερμηνεύτως·	5	26	
		21	οὗ εἰς	2	12	
	Θ	22	προσκύνησιν,	4	26	
		23	Μάγοι	3	18	
		24	ἐξ Ἀνατολῶν	5	24	
		25	ἤξουσι,	3	22	
		I	26	σὺν δώροις	3	11
		27	τιμίαις	3	22	
		28	λατρεύοντες.	4	42	
IV.	IA	29	Ὁ σαρκωθεὶς δι' ἡμᾶς,	7	30	
	IB	30	Κύριε, δόξα σοι.	6	28	
			ΣΥΝΟΛΟΝ	110	673	

Γενικές τεχνικές παρατηρήσεις

Το δοξαστικό (ιδιόμελο) «Ίωσήφ εἶπέ ἡμῖν» του Ιακώβου Πρωτοψάλτου που αναλύθηκε στην παρούσα εργασία, στηρίζεται στο τροπικό σύστημα του τροχού με διάφορες συνεργασίες των ήχων. Το τονικό κέντρο του ιδιόμελου είναι ο Ίαλα (ήχος τρίτος Γα), αλλά όπως μπορούμε να διακρίνουμε, αυτό μεταβάλλεται ή εναλλάσσεται ανάλογα με την κίνηση του μέλους και τις συστηματικές συνεργασίες των υπομονάδων του. Κατά την τροπική θεώρηση του μέλους, οι συνεργασίες που σημειώνονται είναι οι παρακάτω:

- α)** με τον δίφωνό του έξω πρώτο ήχο (άλιαλες) ο οποίος θεμελιώνεται στον Κε
- β)** με την μέσο του πλάγιο πρώτο ήχο (αλεαλες) ο οποίος θεμελιώνεται στον Πα
- γ)** με τον λέγετο και την δίφωניה του (άγια) οι οποίοι θεμελιώνονται στον Βου και Δι αντίστοιχα
- δ)** με τον λεαλες ο οποίος θεμελιώνεται στον Δι

Εκτός από την χρήση των φθορών που σημειώνονται στο μουσικό κείμενο και μας δηλώνουν εμφανώς την αλλαγή στην τροπικότητα, εντοπίζονται και άλλα σημεία όπου το μέλος μεταβάλλεται π.χ. κατά ήχο. Ωστόσο, δεν αναφέρονται στην ανάλυση καθώς αποτελούν παροδικές αλλαγές ήχων που σε ορισμένες μάλιστα περιπτώσεις αναλογούν σε δυο-τρεις μόνο φωνές.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ο Ιάκωβος Πρωτοψάλτης υπήρξε αναμφισβήτητα ένας από τους σπουδαιότερους εκκλησιαστικούς μουσικούς του 18^{ου} αιώνα, διακρινόμενος κυρίως στη μελοποίηση, παράλληλα όμως με τα ψαλτικά και διδακτικά του καθήκοντα. Παρά τις ανανεωτικές τάσεις της εποχής του, παρέμεινε υπέρμαχος και γνήσιος εκφραστής της παράδοσης, συμπεριλαμβάνοντας στην μελοποίηση όλες τις παλαιότερες θέσεις του στιχηραρίου.

Κύριο χαρακτηριστικό της μελοποιίας του ήταν οι συντμήσεις των παλαιών "θέσεων" των ήχων και η εισαγωγή των φθορών κατά τον τρόπο μελοποιίας της εποχής του. Στο μέλος που εξετάστηκε συναντώνται σύμβολα που φέρουν το όνομα μεγάλες υποστάσεις ή μελωδήματα, όπως το λύγισμα, το κύλισμα, το τρομικοσύνναγμα, το επέγεσμα, κ.ά., τα οποία μεταγράφησαν αργότερα από τους εξηγητές στη νέα μέθοδο, με αποτέλεσμα την σταδιακή εξάλειψή τους και επικράτηση ενός απλοϊκότερου μουσικού σημειογραφικού συστήματος. Συναντώνται επίσης τα σύμβολα μιας ειδικής ομάδας που ονομάζονται αργίες ή άργιες όπως το κράτημα, η διπλή, οι απόστροφοι (σύνδεσμοι) και το τζάκισμα. Επισημαίνονται η "θέση" λαλα (θες και απόθες), η "θέση" κουφίσματος και η μίμηση προς τα νοούμενα όταν επρόκειτο να δοθεί περισσότερη έμφαση στο ποιητικό κείμενο. Οι μελωδίες του Ιακώβου κινούνται κατά το σοφό σύστημα του τροχού και στο συγκεκριμένο δοξαστικό σημειώνονται μεταθέσεις και μεταβολές κατά γένος, κατ' ήχον, κατά σύστημα και κατ' ήθος.

Ο 18^{ος} αιώνας ήταν μια περίοδος μεταρρυθμίσεων στην οποία ο Ιάκωβος διαδραμάτισε καθοριστικό ρόλο και αναδείχτηκε σε εξέχουσα προσωπικότητα κατά τη διάρκεια των τελευταίων δεκαετιών του αιώνας. Η σύντμηση του παλαιού στιχηραρίου τον οδήγησε στην μελοποίηση του δοξασταρίου, που αποτελεί μέρος της μεταβυζαντινής μελοποιίας, και εγκαινιάζει μια περίοδο η οποία βασίζεται στα παλαιότερα μελοποιητικά πρότυπα εγκαταλείποντας το αργό μέλος.

CONCLUSIONS

Iakovos Protopsaltes was undoubtedly one of the most significant ecclesiastic musicians of the 18th century, mostly distinguished for his composing and simultaneously for his chanting and teaching duties. Despite the renewal trends of his era, he remained a defender and genuine expressionist of tradition, including all older theses of Sticherarion in his composing.

A main characteristic of his chants composure was the ligature of old *theses* of modes and the introduction of *phthores* in the manner of composing of his era. In the melody that was examined, there are symbols encountered, named *subsidiary signs* or *melodimata*, such as *ligisma*, *kilisma*, *tromikosinagma*, *epegerma* etc. which were transcribed by the interpreters into the new method, resulting in their gradual elimination and extinction and the domination of a simpler music notation system. There are also encountered, symbols of a special group named *argies*, such as *kratima*, *dipli*, *apostrofi* and *tzakisma*. The *theses* highlighted are *nana* (*thes* and *apotes*), *koufisma* and finally, *imitation to what was implied* when more emphasis was to be given on the poetic text. Iakovos' melodies move along the wise *system of trochos* and in the specific Doxastikon, *metathes* and *metaboles per genus, per mode, per system* and *per ethos* occur.

18th century was a period of reformations in which Iakovos played a decisive role and became a prominent figure during its last decades. The ligature of old Sticherarion led him to the composure of Doxastarion, which is part of post Byzantine way of composing and inaugurates a period which is based on older melodic templates abandoning the slow melody.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ

Δοξαστικόν Ἦχος γ΄. Γραφή Νεκτάριος Πάρης

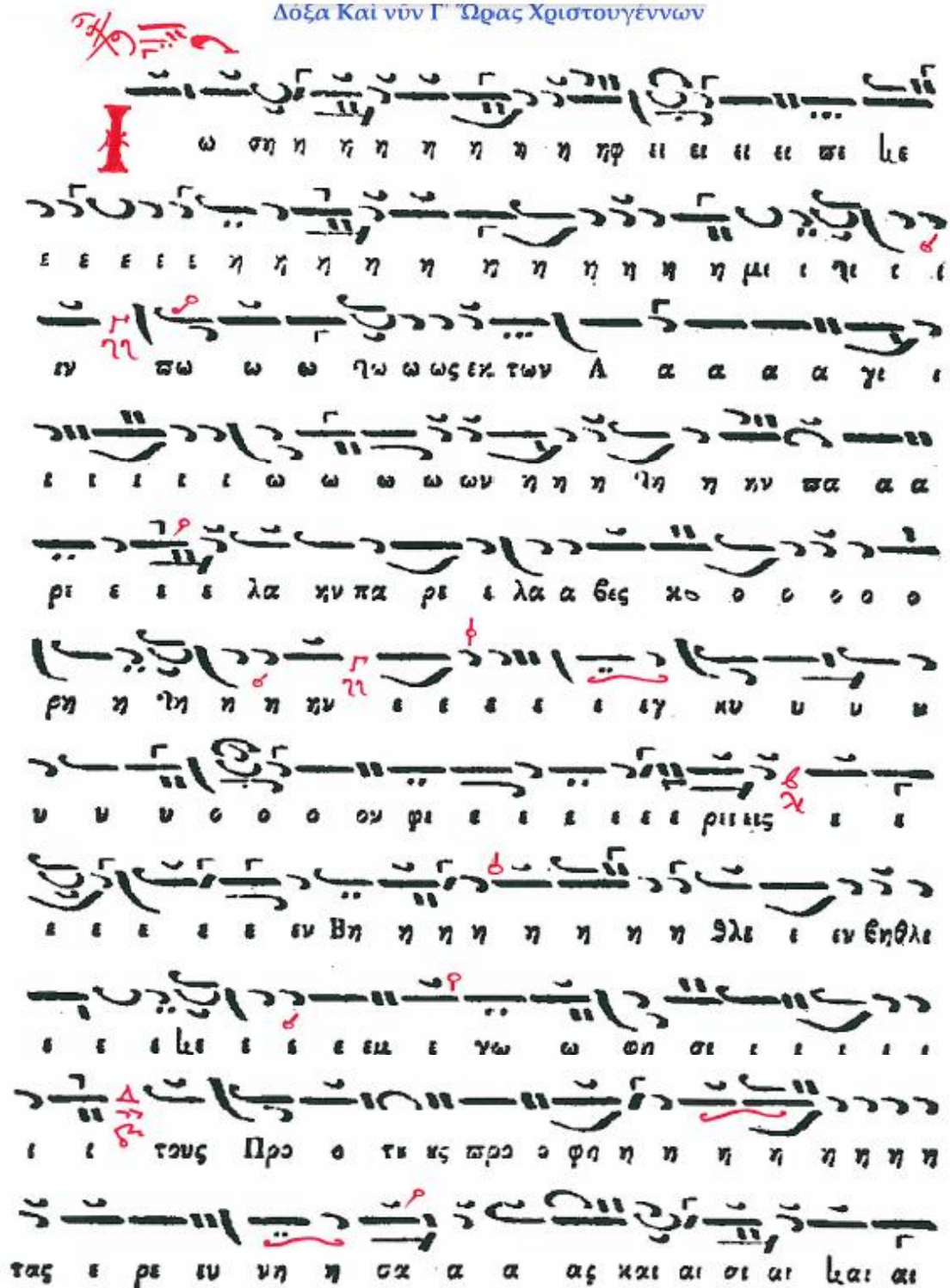
ω σι κ η φ ει πε η η μιν πως εκ
των α λων κν πα α ρελα βες κο ορην
ελκν ον φερεις εν Βη κ δλε εμ ε τω
ω φι σι τος προ φι τας ε ρεν γιδας και
αι χρυ μα τι σεις ν πο α πε ρθ
πε ε πει σμαι ο ο τι θε ο ον τε
εγ η κ σει η Μα ρι α Α α ρε ρ μ
νεν πως ο εις σπο σκν η η σιν
μα τοι εξα γα α το λων η εδ οσι

σου δὴ ποιῆτε μὲν οἷς ἴσθησθε
 οὐκ ὅτι οὐκ ἔστιν ἡμεῖς ἄλλοι
 οὐκ ὅτι οὐκ ἔστιν ἡμεῖς ἄλλοι

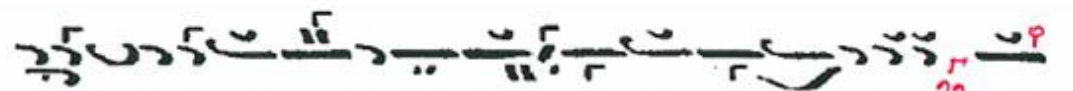
ΕΝΤΥΠΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Δοξαστάριον Ιακώβου Πρωτοψάλτου,
εξήγησι Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος (1836), τ. α', σσ. 156 - 159

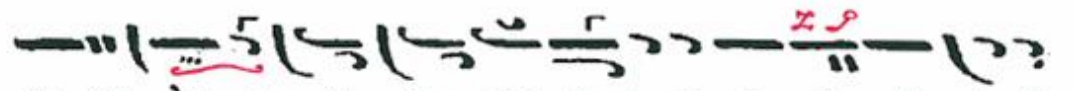
Δόξα Καί νῦν Γ' Ὁρας Χριστουγέννων



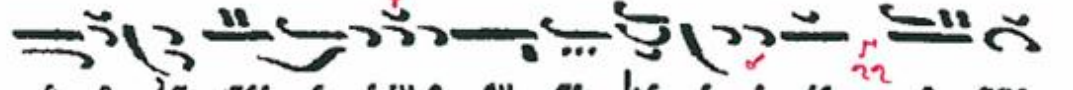
ὠ σ η η η η η η η η φ ε ε ε ε ε ε ε ε
ε ε ε ε ε η η η η η η η η η η η μ ε ι η ε ε
ε ν ψ ω ω ω η ω ω σ κ τ ω ν Α α α α α γ ε ι
ε ε ε ε ε ω ω ω ω ω ν η η η 'η η η ν σ α α α
ρ ι ε ε ε λ α κ η π α ρ ε ε λ α α β ε ς κ ο ο ο ο ο ο
ρ η η 'η η η η ν ε ε ε ε ε ε ε γ κ υ υ υ υ υ
υ υ υ ο ο ο ο ο ν φ ι ε ε ε ε ε ε ε ρ ι ι ι ε ε
ε ε ε ε ε ε ν Β η η η η η η η η θ λ ε ε ε ν θ η θ λ ε
ε ε ε λ ε ε ε ε ε μ ε γ ω ω σ η σ ι ε ε ε ε ε
ε ε ε τ ο υ ς Π ρ ο ο τ ε κ ς π ρ ο ο φ η η η η η η η η η η
τ α ς ε ρ ε ε υ ν η η σ α α α α ς κ α ι α ι σ ι α ι λ α ι α ι



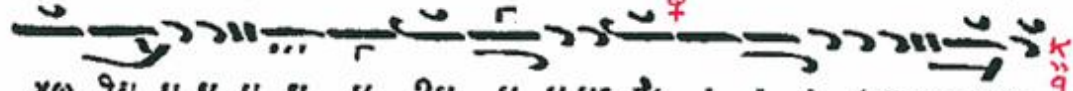
 ἦ ὦ ὦ ὦ ῥαίς τει με ἰ ἰ ἰ ῥα ἰ ἰ ἰ ἰ ἰ




 οἰ οἰς λα α α α τρε ε ε ε ε ε ε ε ο ο



 ο ο λα τρε ε ε ε ο ον τε λε ε ε ε ο σαρ



 κω θει ε ε ε ε ε ε ῥα ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε η η μα ας



 Κυ υ υ υ ρε ε θ ο ο ο ο ξ α α σοι ει οι οι

Δόξα, Καὶ Νῦν. Ἦχος ᾠ̣ Γα πα

Ἰ ω σηφ ει πε ε η η η μιν (ᾠ̣) πω ως
εκ των Α γι ι ι ω ω ν η η η πα ρε ε ε ε
λα α α βεσ κο ο ο ο ρη ην (ᾠ̣) ε γκυ ον φε ε
ε ε ρεις ε ευβηθλε ε εμ(δλ) ε γω φη σι ι τριπρο
φη τα ας ε ε ρευ νη η η η σας (ᾠ̣) και αι χοη μα
τι σθειςυπο ο ο Α α γγε ε ε λου (ᾠ̣) πε ε
πει σμαι ο ο ο ο ο τι ι θε ε ε ον (ᾠ̣) γεν
νη η σει η Μα ρι ι ι ι α α α Α νε ε
ερ μη νε ε ε ε ευτωως (ᾠ̣) ου ε ε ε ε εις
προ ο σκυ νη σι εν(δλ) Μα α γοι ε ξα α να το λω ω ν η η
ξου ε σι (ᾠ̣) συ νη δω ω ω ροις τι μι ι ι οις λα τρε ε
ευ ο ο ο ο ο ν τε ες (ᾠ̣) ο σα ρ κω θει ει εις
δι η η η μας Κυ υ υ υ ρι ε ε δο ο ο ο
ο ξα α σοι οι οι οι οι οι

Δόξα και νθν.

Δόξα. Ἦχος ῥή Γα Πα.

Ἰω σηφ ει πε η μιν πω ως ε εκ των α α γι
 ι ι ω ων ην πχ ρε ε λχ θες κω ο ο ρη ην π
 ε ε γκω υ ον φε ε ε ρεις εν Βη η θλε ε ε εμ
 ε γω φη η σι τως προ φη τας ε ε ρευ νη σας κκι
 χρη μα τι σθεις υ υ κο αγ γε ε ε λθ η πα πει σμαι
 ο ο τι ι θε ε ε ον γεν νη η η η σαι η Μα
 ρι ι ι ρι α α α Δ νε ερ μη νε ε ε ευ
 τω ως η ε ειεις προς κυ υ νη η σεν μα α γοι εξ
 α να τω λων η η ξθ ε ε σι η συν δω ω ω ρεις
 τι μι ι ι οις λχ τρε ε ευ ο ο ον τε ες ο
 σαρ κω θει ει εις δε ι η η η μας Κυ υ υ υ ρι
 ι ε δο ο ο ξα α α σαι οι οι

Καταγραφή του δοξαστικού στην εφαρμογή "Μουσικά Κείμενα"
(έκδοση 6.4.1) υπό του συγγραφέως.

Δόξα Καί νῦν Γ' Ὁρας Χριστουγέννων

Ἦχος ἠΐ Γά

ω ση η η η η η η η η η φ ει ει ει

ει πε λε ε ε ε ε ε η η η η η η η η

η η η μι ι ι ι ι ι ν πω ω ω ω ω

ως εκ των Α α α α α γι ι ι ι ι ι ι ω

ω ω ω ω ν η η η ι η η η η ν πα α α ρε ε

ε ε λα η ν πα ρε ε λα α βες κο ο ο ο ο

ο ρη η ι η η η η η ε ε ε ε ε ε γ κυ

υ υ υ υ υ υ ο ο ο ο ν φε ε ε ε

ε ε ε ρει εις ε ε ε ε ε ε ε εν Βη η η

η η η η η θλε ε εν βη θλε ε ε ε λε ε ε

ε εμ ε γω ω φη σι ι ι ι ι ι ι

ι τους Προ ο τας προ ο φη η η η η

η η η η τας ε ρε ευ νη η σα α α ας και

αι αι αι λαι αι αι αι αι αι χρη μα τι ι

σθει ει ει εις υ πο ο ο ο Α αγ γε

ε ε ε ε ε ε ε ε λε ε ε ε λχ πε ε

ε ε ε πει ει πε πει ει ει σμαι αι ο ο ο ο ο

ο τι ι ι ι ι ι ι ι ι Θε ε ε ε ο τι θε

ε ο ο λο ο ο ο ο λο ο ο ο ο ον γε ε

ε ε ε εν νη η η η η η η η σει ει ει ει ει

ει ει η Μα ρι ι α α α α α Α α

α α νε ε ε ε ερ μη η η η νε

ε ε ε ε ευ τω ω ως ς ς ς ς ς ς

ει εις προ ο σκυ υ υ υ υ υ υ υ υ νη

η η η η η σι ι ιν Μα α α α α

λα α α α α α α γοι εξ Α να α α το

ο ο λω λω ω ω ω ων η η η η η η

η ξς ς ς ς ς ς ς σι ι ι συν

δω ω λω ω ω ω ω ροις τι ι μι ι ι ι

λι ι ι ι ι ι οι οι οισ λα α α α

τρε ε ε ε ε ε ευ ο ο ο ο λα τρε ε

ε ευ ο ον τε λε ε ε ες η ο σαρ κω θει ει
 ει ει ει ει λει ει ει εις δι ι ι ι ι η
 η μα ας χη Κυ υ υ υ ρι ε δο ο ο ο ο ξα
 α σοι οι οι οι οι



Δοξαστάριον Ιακ. Πρωτοψάλτου (1836)



79



Προσωπογραφία Ἰακώβου ἀπὸ Ἀγιορείτικο Χειρόγραφο τοῦ 1815
καὶ ἡ Προμετωπίδα τῆς α' ἐκδόσεως τοῦ Δοξασταρίου

⁷⁹ Χατζηγιακουμῆς, *Χειρόγραφα Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, 1453-1820: συμβολὴ στὴν ἐρευνα τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ*.

ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ

Χφ. Βατοπαιδίου 1254, φ. 144v, γραφέας Ιωαννίκιος ιερομόναχος Βατοπαιδινός ο Χίος, έτος 1795.

Χφ. Διονυσίου 451, φ. 94v-r.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ιάκωβος, Πρωτοψάλτης. *Δοξαστάριον*: περιέχον τα δοξαστικά όλων των δεσποτικών, και θεομητορικών εορτών, των τε εορταζομένων αγίων του όλου ενιαυτού, του τε τριωδίου και πεντηκοσταρίου. τ. Α'. Κωνσταντινούπολις: Τυπογραφία Κάστρου, 1836.

Μουσικός πανδέκτης: ήτοι πλήρης συλλογή των εκλεκτοτέρων μουσικών μαθημάτων, των εν ταις πρωϊναίς και εσπεριναίς ακολουθίαις της εκκλησίας ψαλλομένων (πλήν όσων περιέχει το Αναστασιματάριον), μετά πολλής επιμελείας καταρτισθείσα, προς χρήσιν των την ιεράν υμνωδίαν εν τω ναό ασκούντων και παντός φιλόμουσου. τ. Στ' Μηνολόγιο. Αδελφότης Θεολόγων η 'Ζωή', 1936.

Πελοποννήσιος, Πέτρος. *Σύντομον δοξαστάριον*. Αθήνα: Κουλτούρα, 2009.

ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΕΡΓΑ

Κωνσταντίνου, Γεώργιος. *Θεωρία και πράξη της εκκλησιαστικής μουσικής*. Αθήνα: Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, 2003.

Μαυροειδής, Μάριος Δ. *Οι μουσικοί τρόποι στην ανατολική μεσόγειο*. Αθήνα: Fagotto, 1999.

Παπαχρόνης, Ιωάννης. *Τα πρώτα μαθήματα Βυζαντινής μουσικής*. τ. Α'. Κατερίνη: Επέκταση, 2002.

Πάρης, Νεκτάριος. *Φάκελος Μαθήματος Προθεωρία της Ψαλτικής*. Λευκωσία: Αγία Ταϊσία, 2016.

Χαλδαιάκης, Αχιλλεύς. *Βυζαντινομουσικολογικά, Θεωρία*. τ. Α'. Αθήνα: Αθως, 2014.

———. *Ερμηνεία σύντομος εις την καθ' ημάς μουσικήν Παχωμίου μοναχού*. 1η εκδ. Αθήνα: Αθως, 2015.

———. *Ο πολυέλεος Παρθενίου ιερομονάχου του Μετεωρίτου*. 2η εκδ. Αθήνα: Αθως, 2014.

Χρύσανθος ο εκ Μαδύτων. *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*. Τεργέστη: εκ της τυπογραφίας Μιχαήλ Βάις (Michele Weis), 1832.

Ψάχος, Κωνσταντίνος. *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής*. Αθήνα: Π. Δ. Σακελλαρίου, 1917.

ΓΕΝΙΚΑ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

- Αλεξάνδρου, Μαρία. *Εισαγωγή στη βυζαντινή μουσική*. 1η έκδ. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2016.
- *Εξηγήσεις και μεταγραφές της βυζαντινής μουσικής: σύντομη εισαγωγή στον προβληματισμό τους*. 1η έκδ. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2010.
- *Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής: Επιστημονικές και καλλιτεχνικές αναζητήσεις*. Αθήνα: Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα, 2017.
- Αλεξόπουλος, Στέφανος, Πρωτοπρεσβύτερος. «Οι ακολουθίες των Ωρών και των Μεγάλων Ωρών». Στα πρακτικά ΙΕ' πανελληνίου λειτουργικού συμποσίου στελεχών Ιερών Μητροπόλεων. Οι ακολουθίες του νυχθημέρου'. Ιερά Μητρόπολη Βύρωνος και Υμηττού: Αποστολική Διακονία, 2014.
- Αποστολόπουλος, Θωμάς. *Ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος και η συμβολή του στη θεωρία της μουσικής τέχνης: μουσικολογική θεώρηση από έποψη ιστορική, κωδικογραφική, μελοποιητική και θεωρητική*. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 2002.
- *Η δομή της υμνολογίας των Χριστουγέννων*. Θεσσαλονίκη: Ανδρονάκη, 1997.
- Βακάρος, Δημήτριος. *Από τη γέννηση μέχρι την Πεντηκοστή*. Θεσσαλονίκη: Ορθόδοξος Κυψέλη, 1979.
- Βαμβουδάκης, Εμμανουήλ. *Συμβολή εις την σπουδήν της παρασημαντικής των βυζαντινών μουσικών*. τ. Α'. Σάμος: χ.ό., 1938.
- Δετοράκης, Θεοχάρης. *Βυζαντινή θρησκευτική ποίηση και υμνογραφία*. 2η έκδ. Ηράκλειο: Δετοράκης, 1997.
- Μπαλαγεώργος, Δημήτριος. *Η ψαλτική παράδοση των ακολουθιών του Βυζαντινού κοσμικού τυπικού*. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 2001.
- Εύδης, Θεόδωρος. *Βυζαντινή υμνογραφία*. Αθήνα: Νικόδημος, 1978.
- Παπαγιάννης, Κωνσταντίνος. *Λειτουργική - Τελετουργική*. Θεσσαλονίκη: Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων Γενική Διεύθυνση Εκκλ. Εκπαίδευσης, 1998.
- Παπαδόπουλος, Γεώργιος. *Συμβολαί εις την ιστορίαν της παρ' ημίν εκκλησιαστικής μουσικής*. Αθήναι: Τυπογρ. & Βιβλ. Κουσουλίνου & Αθανασιάδου, 1890.
- Πάρης, Νεκτάριος. *Φάκελος Μαθήματος Λειτουργική II*. Θεσσαλονίκη, 2018.
- Σπυράκου, Ευαγγελία. *Οι χοροί ψαλτών κατά την Βυζαντινή παράδοση*. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 2008.
- Στάθης, Γρηγόριος. *Η Εξήγησις Της Παλαιάς Βυζαντινής Σημειογραφίας: Και Έκδοσις Ανωνύμου Συγγραφής Του Κώδικος Ξηροποτάμου 357 Ως Και Επιλογής Της Μου-σικής Τέχνης Του Αποστόλου Κώνστα Χίου Εκ Του Κώδικος Δοχειαρίου 389: Με Μια Προσθήκη Από Τον Κώδικα Εβε 1867*. 5η έκδ. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μου-σικολογίας, 2003.
- 'Η Ορθοδοξία ως Πολιτισμικό Επίτευγμα και τα προβλήματα του Σύγχρονου Ανθρώπου', τ. Α'. Αθήνα, Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, χ.χ.

- *Η σύντομη και αργή παράδοση της βυζαντινής ψαλτικής, Ανάπτυχο απ' τον τόμο ΑΞΙΕΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ'- Αφιέρωμα στον Καθηγητή Ευάγγελο Θεοδώρου.* Αθήνα: Τήνος, 1991.
- *Τα πρωτόγραφα της εξηγήσεως εις την νέαν μέθοδον σημειογραφίας, Τα προλεγόμενα.* τ. Α'. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 2016.
- Στρουμπάκης, Μιχαήλ. *Ο Νικόλαος Δοχειαρίτης και η συμβολή του στην ψαλτική τέχνη.* 1η εκδ. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 2014.
- Φιλοξένης, Κυριακός. *Λεξικόν της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής.* Κωνσταντινούπολις: Τύποις Ευαγγελινού Μισαηλίδου, 1868.
- Φουντούλης, Ιωάννης. *Απαντήσεις εις λειτουργικάς απορίας: Ε' 501-600.* 1η εκδ. Αθήνα: Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, 2003.
- *Τελετουργικά θέματα.* Έκδοση Β'. τ. Γ'. Αθήνα: Αποστολική διακονία, 2018.
- Φουντούλης, Ιωάννης Μ. *Λογική λατρεία.* 3η έκδ. Αθήνα: Αποστολική Διακονία, 1997.
- Φραγκόπουλος, Αθανάσιος. *Η 'Προσδοκία Των Εθνών'.* 6η εκδ. Αθήνα: ΑΔΕΛΦΟΤΗΣ ΘΕΟΛΟΓΩΝ "Ο ΣΩΤΗΡ", 2015.
- *Το Δωδεκαήμερον (Αι Δεσποτικάί εορταί, Χριστούγεννα - Περιτομή - Θεοφάνεια, Υπαπαντή).* 3η εκδ. Αθήνα: ΑΔΕΛΦΟΤΗΣ ΘΕΟΛΟΓΩΝ "Ο ΣΩΤΗΡ", 2006.
- Χατζηγιακουμής, Μανόλης. *Χειρόγραφα Εκκλησιαστικής μουσικής, 1453-1820: συμβολή στην έρευνα του νέου Ελληνισμού.* Αθήνα: Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, 1980.
- Χατζηθεοδώρου, Γεώργιος. *Βιβλιογραφία της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής, περίοδος Α' (1820-1899).* Θεσσαλονίκη: Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, 1998.

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ

«Βιβλικός λόγος και λειτουργική ύμνογραφία» - ΙΕΡΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΣ ΚΑΙΣΑΡΙΑΝΗΣ ΒΥΡΩΝΟΣ ΚΑΙ ΥΜΗΤΤΟΥ'. Ημερομηνία πρόσβασης 10 Απρίλιος 2021.
<https://www.imkby.com/index.php/%CE%B5%CE%B9%CF%83%CE%B7%CE%B3%CE%AE%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82-%CF%83%CE%B5%CE%B2%CE%B1%CF%83%CE%BC%CE%B9%CF%89%CF%84%CE%AC%CF%84%CE%BF%CF%85/527-%C2%AB%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BB%CF%8C%CE%B3%CE%BF%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CE%AF-%CE%BB%CE%B5%CE%B9%CF%84%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%E1%BD%91%CE%BC%CE%BD%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1%CE%BB>.

Η ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ : Επιτροπές της Ιεράς Συνόδου - Ειδική Συνοδική Επιτροπή Λειτουργικής Αναγεννήσεως'. Ημερομηνία πρόσβασης 8 Μάιος 2021.

http://www.ecclesia.gr/greek/holysynod/committees/liturgical/h_symposio_eisigisi1.html.

Κοινωνία Ορθοδοξίας. ‘Ο άγιος Σωφρόνιος, Πατριάρχης Ιεροσολύμων’, 11 Μάρτιος 2017.<https://www.koinoniaorthodoxias.org/agiologio-eortologio/o-agios-sofronios-patriarxis-ierosolymwn/>.